

كتاب الهلال



مع المكارف

فناروق خورشيد

سلسلة
ثقافية
شهرية



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عايد عياد

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

KITAB ALHILAL

العدد ٤٠٦ - محرم ١٤٠٥ - أكتوبر ١٩٨٤

No. 406 - October 1984

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي « ١٢ عددا » في جمهورية مصر
العربية أربعة جنيهات مصرية و ٨٠٠ مليم بالبريد العادي
وفي بلاد اتحاد البريد العربي والافريقي والباكستان
عشرة دولارات أو ما يعادلها بالبريد الجوي . وفي سائر

دار الهلال في
٦ وفي الخارج
وتضاف رسوم
بند الطلب .

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغسلات في ريشة
الغسلات في ريشة

عَلَامَةُ



بقلم :

فتاروق خورشید



دارالہلال

واحد من جيل الرواد

- ١ -

في عام ١٨٩٠ ولد المازني .. وفي عام ١٩٤٩ مات المازني .. وبين العامين اضطربت حياة وماجت عواطف ومشاعر .. وثارت رؤى وعصفت افكار .. واختلط كل هذا أو امتزج ليكون المازني نموذجا نادرا فريدا في دنيا الكلمة العربية ، ومعلما من معالم الفكر والتعبير عن الانسان المصري والعربي في مطلع القرن .

ومصر عاشت بين عام ١٨٩٠ وعام ١٩٤٩ مخاضا قاسيا لا هوادة فيه ولا رحمة . من التمهيد لثورة كبرى تهز كل القيم وتناقش نوع الحياة السائدة ولونها وهدفها ، وتحدد طريق الخروج من ظلمات القرون الوسطى وتخلفها الى اضطرام هذه الثورة واشتعالها ، الى ركب الحياة المضطرب المتردد يحاول ان يبدأ من حيث وقفت كلمات الثوار ومبسادوهم وتضحياتهم فتجهضه زحمة الاطماع ومؤامرات اصحاب الاطماع .. فليس من طريق الا أن تتجمع القوى من جديد لتمهد

- ٧ -

لثورة الجديدة التى تبدو ملامحها فى الافق والمآزى
يسلم روحه الى بارئها . .

المآزى اذن ابن جيل مضطرب قام بثورة ولا يجد
امامه الا أن يسلم أموره الى ثورة أخرى بعد أن ضاعت
منه معالم الثورة الاولى التى أيقظته على حقيقة أمره
وحقيقة الأمر من حوله فى دنياه كلها وفى بلده التى
تحاول أن تلحق بالركب وتنفض أستار العبودية وقيود
الدل . . والمآزى كان أقرب جيل له كله الى النبض
الحقيقى الذى يتردد فى قلب أبناء الجيل ويحدد خطاهم
ويرسم مشاعرهم الحقيقية . . الجيل الذى يريد
ولكنه لا يستطيع لأن مصيره مشدود الى عجلة لا يديرها،
فان أدارها فالطريق مزدحم بألف طامع وألف حاسد
وألف مغرض وألف عميل . . .

فخيوط الثقافة التى شفت النور فى عقله وقلبه
تؤكد له ان هذا البلد ما وجد الا ليعيش وانه منذ وجد
يصنع الحياة الخصبة للبشرية ، وانه وريث هذا كله
وريث فكر الاسلام حضارة العسرب ووريث الشواهد
الشامخة على ضفاف النيل والتماثيل والموميات التى
تحكى قصة من شاعوا فى وادى النيل، وريث أمة شمخت
بأنفها ولم تستطع مدافع نابليون القادمة من دنيا
الغرب الا أن تمزق جزءا ضئيلا من هذا الانف
الاشم لا يكفى ليجسده ، ولا يكفى لازالة
الابتسامة الغامضة الشاحبة الساخرة على وجه أبى الهول
الرابض كالسخرية الدائمة على وجه الزمان . . يعرف
المآزى هذا كله ويعرف أيضا انه يستمد قوة النفس

أمل الحياة من شواهد الموتى وقبور الداهيين عن قلاعهم
وحصونهم ومساجدهم وأهراماتهم وتمائيلهم وموميائاتهم
وتوايبتهم : . حكاياتهم التى خرسست الا على وجه صخرة
والا عند قم تمثال تحجرت عيناه فهى لا تتحسرك
ولا تنطق ، ولا تنطبق جفونها أبدا ، فهى ترى وترى
وتعرف وتعرف ولكنها تصمت صمت القبور ، لان
ما تراه وما تعرفه سبقت اليه من قرون ولان الحقد
الذى يترنح كل يوم عند أقدامها لن يطفىء شيئا انار عبر
السنين . . وفى مقدمة كتاب قبض الريح يقول المازنى :
« كتبت هذه الفصول وغيرها . . كثيرا غيرها - فى
الفترة الطويلة التى كان فيها شبح الماضى أى نعم .
طيف الماضى - يعايشنى . . وكان اقرب جيرانى الى
نفسى السماء وكنت يومئذ وما زلت فى رقعة من ارض
مدحوة للتفكير والاحلام والموت . وقد طال عهدى بها
والفى لها حتى ليسكب فى وهمى . . حين يستغرقنى
روحها - انى هنا كنت قبل ميلادى وانى بعضها وقطعة
منها لو غلم الناس ، الا وهى جملة الحالات وان كان
ظاهرها لا يكاد يلحقه تغير ، وأقوى ما يروعنى من
اطوارها فقدانها الوعى فلو نفخ فى الصور ما انتبهت
وقد تبدو لى كأن القسدة التى بسطتها قد ملتها
وانصرفت عنها وشغلت بسواها فيدركنى عليها
العطف » .

ولن تجد مصريا عاش هذه الفترة من عمر المازنى .
فترة الايمان يحدوه الامل . . والياس تغلقه السخرية ، الا

وهو يحس هذا الاحساس بالانتساب الى الماضى .
والنظرة الى الخلف والانتباه الى الجذور الحقيقية
الضاربة فى عمق واصرار .. وتمور الحياة فى قلبه
ووجدانه فهو يريد ليعيش الحياة الى هذه الارض
الخصبة المعطاء ولكن الناس والملل والتعب يقولون له
ان هذه الارض فقدت وعيها ، نبتت كل البذور التى
ترمى اليها الا بذور الامل فى غد جديد ، فكل امل تحطمه
أقدام الماشية وتدوسه حوافر خيول مجهولة نقهل
الفضب وتلوكه أشداق أنعام غبية لا تفقه فى البذور
الا طعام اليوم الحبيس بين جدران الحاجة الجديدة
والصراع المتهالك على نسمة أخرى فوق ظهر الارض ..
وعند بسمة العسافين ترسم السخرية المرة التى
تهمس لنفسها الا فائدة من كل هذا العناء ، هذه أمة
نامت . ولا تريد أن تستيقظ ، العناء أبذله والعرق أبذره
والدم أروى به الارض والعث حصاد كل التعب واليأس
حنطة من يلمؤهم اليأس ، وشعرهم وجعتهم
... ان هذا الاحساس المر الذى ولد مسخرية
المازنى المرة كما ولد صرخات طه حسين الحزينة فى
المعذبين فى الارض ، كان ولا شك بدايات الارهاص
الفنى بضرورة الثورة الاجتماعية ضد الاستعمار وضد
الاستغلال وشقا لقنوات عميقة فى ضمير الانسان المصرى
والعربى مهدت بعطائها الشر للتراكمت الثورية المتتالية
التي شهدتها مصر والامة العربية بلدا اثر بلد .
وتخبطت حياة المازنى كما تخبط جيله كله ، اشتغل
بالتدريس ، وعلم وجهد ان يعلم ما ليس فى الكتب
وما لم يتعلمه فى دروس المعلمين العليا ، وان تعلمه فى

ثورة مدرسة المعلمين العليا ، وفيما كانت تمر به من حياة وصخب وبما كان لصحبه فى مقاعد الدرس من آمال وثقة وقوة .. ولكنه ترك التدريس فلا أمل فيه كوسيلة للإصلاح ووسيلة للرأى وبث الإيمان ولا كوسيلة لكسب العيش .

ثم اشتغل بالصحافة منذ عام ١٩١٩ أى بعد أن بدأت مصر كلها تحاول أن تبحث عن كلماتها وصوتها وتبشر بحتمية الثورة الشاملة ضد الاستعمار والاستغلال جميعا . ومنذ ان بدأت تدفع ثمن الكلمات والصوت ، الدم والحياة والامن . ومات .

ومات المازنى وهو يكتب فى الصحافة ، ولكنه أحس انه لم يفعل شيئا ولم يقدم فى دنياه الجديدة ما وعد نفسه وأمتة من أمل ورؤيا ووعود .. وحين تدور الحياة دورتها لا يجد ما يودع اليه الصحافة سوى الموت ، ويقول المازنى : « استنفد العناء مجهودى كما تنفذ السحابة أراقت ماءها على الارض ، وكل بما عنده وجود .. زرعت حصى فى أرض صفوان وهذا حصادى وقبضت الريح من كل تعبى تحت الشمس وهأنذا أؤديها الى القارىء ، وأطلقها عليه كما عليه كما تلقيتها لو يقنع الطالب المدل . وقد خرجت كما سيخرج إلقارىء وكما سنخرج جميعا من هذه الدنيا وليس فى ينشئ شيء .. » .

ولكن المازنى لم يكن المدرس ولم يكن الصحافى ، وانما كان المازنى خلال هذا كله واثناء هذا كله يحاول أن يكون

مصر وقد تعرت على الورق .. أضجره ان الكلمات
الطنانة التي قذفها كالسهام ، العديد من خطباء ومتحدثين
بعضهم يصدق ما يقوله ، وبعضهم يعيث بما يقوله
وبعضهم يأكل خبزه من بين ما يقوله - قد أخفى
الجوهر وأضاعه تحت ركام من الزيف والمحار والقشور
.. فأين مصر وراء هذا الظنين الذي يملأ المناير ويسود
صفحات الجرائد ويطن في قامات الاحزاب وفي هتافات
الشارع المدوية .. ؟

وكما تقدم العشرات من الفلاحين لوحت الشمس
جبهاتهم وأضنى بريقها عيونهم وتهذلت الاسمال فوق
أجسادهم المنعبة ، يزيلون الاتربة والرمال المتراكمة من
أجيال ، حول المقابر والمساجد والتماثيل والمسلات ،
تقدم هو ورعيل معه يزيلون في صبر اكوام الكلمات
الملقاة فوق جوهر الروح العربية ، ليخرجوا الى النور
من جديد هذا الجوهر الذي طال دفنه تحت أنقاض
الجهل والاطماع والعبث ..

وفي دنيا الكلمة كانت هذه رسالة للمازنى ورسالة
جيله معه .. وحين هاجم مع العقاد وشكري ضجيج
حافظ وشوقي ، وحين حمل مع العقاد الفأس لينهال
بها فوق المنفلوطى والرافعى ، كان يحمل مكتلا مليئا
بأتربة الصحراء الثقيلة ليرميه بعيدا عن جوهر الروح
المختفية عليها يوما تظهر وتبين ، وحين غاص بقلمه الى
أعماق قلبه ليخسرج الدم القانى فيفرزه فوق الورق
تعبيرا عن روح هائلة ودنيا من المشاعر مضطربة ،
اختلفت فيها دعوة الحب بمرارة الفشل ، وامتزجت

فيها آمال الواثق المؤمن بأشلاء تفرزها الحياة حوله لكل
ما أحب ومن أحب وليس كل من آمن به ويؤمن ، حتى
لتختلط الرؤى وتعمى البصيرة .. حين كان المازنى
يفعل هذا انما كان يخرج من كهف طواه امدا ، ومن
قلب صار كالحجر ، يخرج سر نبض مصر العربية وسر
جوهرها .. نعم كان الجوهر يخرج وقد احاطته ذكريات
امجاد العرب وشهداء الفتوح الاسلامية ودارت به
ارواح الفلاس راعنة كلهم واحاطته روح مصر العربية
العظيمة حين يمتزج بدم واحد من بنيتها رضع نيلها واكل
طميحها وملا بخماسينها وحسومها ثم مال فوق زهر
البرسيم يحتضنه ويشمه ويستريح . ولكن الراحة لمثله
حرام ، وامل لا يدرك .. القلب المخلص الذى يدق
العناء وينبض الفهم والوضوح لا يمكن الا ان يحس
المرارة والعبث .. والعقل المخلص الذى يجوب آفاق
الفكر ويقرأ حياة الامس عند من لا امس عريق لهم ، ثم
يستقرىء حياة اليوم من دنياه المليئة بالامس المهيب
لابد ان يقنط ويتعس .. والنفس المتسامية الحساسة
ترى الجمال وتحسه وتعيش الجمال وتحسه ، وتكتب
الجمال وتحسه ، لن نجد آخر الامر الا مزيجا من القبح
فى كل ما حولنا وما يحوطها وما يغلفها .. كذا روح
المازنى الفنان وهذا عناؤه ، وكذا روح كل فنان مصرى
عربى وهذا عناؤه لذا الروح الاصيلية فى كل مصرى وهذا
عناؤه . ومن هنا حديث السخرية عند المازنى ، ومن
هنا حديث المرارة فى ادب المازنى ومن هنا حديث

تمثيله الكامل لابن البلد المصرى يجلس على مقهى عند
أطراف الصحراء يمتص طرف الجوزة ويستنشق عبير
الشاي الاسود الساخن ويهبط بيده فى ساقه العجفاء
السمراء الممروضة ، ثم يبصق على جميع الزاحفين
أمامه عبر الطريق الطويل من فلول غريبة عابسة ، تمر
وتمر ، ومن حيث تذهب لاتجىء كáfواج النمل تنقل
قشة ولكنها لا ترفع حصاة ...

- ٢ -

ونحن قد درجنا فى الدراسة الادبية حين نتناول
شخصية من شخصيات تاريخنا الادبى على الذهاب
الى تقييم نواحي نشاطه الى اقسام متعددة الجوانب
فى شخصية هذا الاديب المدروس ثم نروح تقطيع
أوصاله لنضع كل جزء منها فى القسم الذى ينتمى اليه
حسب التقسيم الذى قسمناه ، ونروح بعد أن جمعنا
الاشلاء فى اقسام أو ادراج نقلب فى هذا القسم أو
الدرج لنخرج منه فصلا عن جزء من نشاط الاديب أو
الدارس . وحسب ننتهى من التقلب فى كل الادراج ،
ومن فحص الاشلاء الموجودة فى كل درج والحديث عنها
نتصور اننا وفينا المدروس حقه واننا خرجنا من حصيلة
هذا كله بدراسة وافية عنه .. جمعت فأوعت ...

وهذا العمل الذى تقوم به من تقطيع الاوصال واعادة
تصنيفها ثم تعليقها وتبويبها ثم اخراجها من جديد باردة
لتجتمع فى صورة تتخيلها ، أشبه عندى بعمل القصاصين ،

حين يتفنون فى تقطيع اوصال الذبيحة ، ثم وضع اسم جديد لكل جزء منها ليسهل العرض والبيع ولتقديم الذبيحة الى المشتري لتوافق حاجته ، وتحقق رغبته فى اللحوم من الفلتو الى الريش !.. ونسمى كل هذا باسم المنهج الادبى والدراسة المنهجية .. ويجوز جدا أن يكون هذا المنهج عظيم الفائدة فيما يتعلق بشخصية ذات اتجاه علمى صرف يقوم عمله هو نفسه على التقطيع والتجزئ والفحص .. أما فى الحديث عن شخصية فنان عمله التمثيل والتعبير فهذا تجوز وافتئات على شخصية الفنان وعلى ملامح عمله الفنى . فكل نشاط الفنان لا يستطيع الانفصال عن كل مكون من مكونات هذا الفنان مهما دق ومهما صغر . ولن أستطيع أن أفهم قصيدة لشاعر بمجرد معرفة مذهبه الشعرى واتجاهه التعبيرى وانما لابد أن أحس الفنان نفسه لاضع يدي على حقيقة عمله .. والفنان مجموعة من المكونات تبدأ بمقعد الدرس وملاعب الصبا وتنتهى بالجلسة المسترخية تفرضها الشيخوخة ، والتأمل الهادئ عند حافة الحياة - وبين هذه وتلك حياة حافلة مليئة بشتى المصادر من التجربة والخطأ من القراءة والتمثيل ومن المتعة والالام من التعبير والفشل فى التعبير ومن تجربة الحب الناضج والحب الهادئ والحب الملتاث والحب الفاشل المدحور ..

العواطف والافكار لا ينبعان وحدهما من لا حيث ، وانما هما حصيلة ردود أفعال ولكي ندرك هذه الحصيلة لابد أن نضع أيدينا على الحدث الحقيقى الذى شارك فى

أحداثها .. ومحاولة الاقتراب من المازنى أن لم تتم بهذه الأدوات فهي محاولة فاشلة ، فالدراسة التي تتعرض للمازنى كرجل ثم للمازنى كصحفى ، ثم للمازنى كقصاص ثم للمازنى كساخر ، ثم للمازنى ككاتب ، تقطيع لا وصال شخصيته الفنية وخروج بمجموعة من الاحكام قد تفيد التلاميذ فى مقعد الدرس فتسهل وضع الاسئلة وتصحيح هذه الاسئلة ، ولكنها لا تستطيع أن تكشف عن شخصية المازنى الفنية فى أى من هذه الجوانب ، مهما بلغت الموازين المستخدمة والدقة المتعمدة ، وانما لا بد من حضور المازنى ككل عند كل علاج أى محاولة فى جانب من هذه الجوانب .

ولعل أخطر ما فى أمر الفنان أن كل ما يقوله فى حياته هو مجرد محاولة للكشف عن موقفه وفكره ووجدانه ، ولكنه ليس الكشف الكامل الحقيقى عن هذا الموقف الفكرى الوجدانى المزدوج .. ويظل مهما كتب ومهما قال ، حبيس الارادة العساجزة وسجين الرغبة الدائمة فى التعبير والابانة .. يقول المازنى فى فصل له بعنوان على شاطئ بحر الروم « اهبت بقصائدى التى لم أنظمها - قصائدى الجياد التى لم تند قط عن صدرى وان كانت تغمره ولم ينطق بها لسانى وان تكن على طرفه ، والتى لولا مشيئة الاقدار لدهبتها بأصيل هذه الشمس الغاربة ونسجت عنها تاجا لرأسك الذى يتوسد التراب ، وفصلت من زرقاء السماء الحالية بنجوم الليل المتواضعة ثوبا متألقا يشبجم على كفيك وينسدل على قدميك ... » ..

وما القصائد المنشورة والكلمات المطبوعة الا الدلالة على ما يجد الفنان من عناء في التعبير الصادق الكامل عن نفسه ، واعتبارها النهاية عند الفنان هي نظرة قاصرة عاجزة تظلمه وتحط من قدره ، وانما الباحث المخلص هو من يجمعها ككل لتكون دلالة على الحقيقة التي يبحث عن جوهر استشرائها ، وكما يعاني الفنان في البحث عن نفسه يجب ان يعاني الدارس نفس المعاناة في البحث عن جوهر الشخصية الادبية التي يتعرض لها الدارس ، ويحاول ان يقع عن حقيقة منحها واصل تفردا .

يقول المازني : « ثم تناولت عودا كان ملقى الى جانبي ، وخططت به كلمات على الرمال المبللة غير ان الامواج طغت عليها وفصلتها وعادت بها ولم تترك حتى اسمى الذي رسمته في آخرها ، فيا ما اوهى العود واحنى الرمال واطفى هذه المياه المتجدية .. باى شيء اذن اكتب ؟ اقطع جذع شجرة بلوط واغمسه في بركان واسطر به ما اريد على صفحات الماء ليبقى » .

ان كان هو نفسه يجد كل هذه الحيرة وكل هذا العناء في فهم نفسه وفي كشفها وفي الابانة عنها ، الا نقدم نحن بعض عناء في فهمه وسحاولة تلمس حقيقته .
ياكم جعلتني اعانى معك في حبك وبغضك ، في ثورتك الغارمة وهدوئك المخيف في رقة الحس تكشفه فصول برمتها ، وفي العاطفة تملأ عطفك وتهز قلبك فلا ينطق الا ما يخفى نفسك ويبعد الحقيقة عن وجدانك المستتر الخبيء ...

ولكنه وعد أن تلتقى ، أنت في حروف على ورق قديم
أصفر وحال ، وأنا ألث حباً وفهما واستمتاعاً عسى أن
التقى بك ، وما أبعد ما أطلب أن كان الكشف والفهم
ما أريد .. وما أقرب به أن كان لقاء التراب مع التراب
أن كان هذا ما أبقي ، أتذكر حديثك على لسان من أحببت
وقد واراها الثرى ، وانطبق عليها التراب ثم رحت
تزورها فسمعتها في وهم قلبك تقول : « أن لى هنا
سنوات لا أعلم عددها ، ولعلها أقل مما توهمنى وحشة
الوحدة التى تطيل أيامى التى صارت كلها ليالى . أو
لعلها كثيرة فما أدري وقد حجبت عنى الدنيا ، ولكن المراء
يموت مرة واحدة لقلت لك صدقت ، ولكنه يموت مرة
كلما نسبه واحد من الاحياء ويشتمل عليه الفناء شيئاً
فشيئاً .. » .

وأنا أذكرك وأريد أن يذكرك الاحياء من بعدى جيلاً
بعد جيل ، فمهلاً لأن العناية طريق القلم ولأن قلبك النابض
يشتعل فى قلبى العليل كلما قرأت وكلما تاهت عينى فى
سطورك وكلما كشفت كلماتك عن سر فيك .

- ٣ -

الواقع انه لم يتناول كاتب من جيل الرواد تجربة
الابداع الفنى بمثل ما تناولها المازنى . ولست أعنى أن
أحدا منهم لم يكتب عن معاناة الخلق الفنى وإنما أعنى
المازنى هو الوحيد الذى تناولها من الداخل بينما
تناولها الآخرون من خارجها بالتحليل والدرس ..

- ١٨ -

والفرق بين تناول هذه المشكلة كظاهرة فنية تستحق الدراسة والبحث وبين التعبير عنها تعبيرا صادقا منفعلا هو الذى تقصده بالتناول الخارجى والتناول الداخلى .
والذين يبحثون ظاهرة الابداع الفنى من الخارج يربطون بين هذه الظاهرة وبين العلوم التى تدرس الانسان واحواله وطباعه والمؤثرات العامة والخاصة فيه . كانوا يدرسون ذلك فى عصر المازنى وندرسه فى عصرنا ايضا . . كما ندرس طبيعة اللون الادبى الذى هو محل الابداع وندرس خصائصه وأدواته .

أما المازنى فقد كان الابداع الفنى بالنسبة له يمثل جانبين هامين . . الجانب الاول مشترك بينه وبين غيره من أصحاب الدرس وهواة الكتابة الادبية ، وهو الدراسة الهادفة العارفة المستعينة بالادوات التى ذكرناها . . .

والجانب الثانى مشكلة شخصية تتمثل له دائما وتؤرقه وتستهويه وتعذبه . مشكلة تجعل وجوده كله وفى كل مراحل حياته دائم القلق ، دائم العذاب وتنقلت من وسط كلماته الصرخات المعناة ، المتأللة تشك فى قيمة ما يكتب وجدوى ما يكتب ، وتشك فى أهمية أن يكون له قلم وأن يكون قادرا على التعبير ، وأن يكون واحدا من أصوات العصر الناطقة بمشاكل الامة ، ثم تتغلغل لتشك فى حياته نفسها ، ونفعها وجدواها ، تشك فى الحب والالم وتشك فى الصدق والكذب ، بل وتشك فى الكاتب وفى القارئ معا . .

أمن حق الكاتب أن يكتب ؟ وأن كتب أمن حقه أن يفرض هذا الذي يكتبه على الناس .. ؟ أمن حق القارئ أن يقرأ ؟ ولماذا يقرأ ؟ وما جدوى كل هذا العناء الذي نسميه عصارة الفكر وذوب الوجدان ؟ يقول المازني في فصل بعنوان مجالسة الكتب ومجالسة الناس : « أى شيء هذه الكتب ؟ سنقول أنها عالم حافل بالمتع ، وأنها كذلك ، ولكن من ذلك الذى يسعه أن يزعمها العالم الوحيد ؟ وهى ديوان قيّد فيه السلف ما وسعهم أن يورثونا إياه عن معارفهم وتجاربهم ، غير أن هذا ليس معناه أنها كل ما يمكن أن نعرف أو يخطر لنا أو نحسه أو نجربه .. »

ويصرخ المازني فى فصل آخر بعنوان بين القراءة والكتابة . « ماذا يكون لو أخذنا هذه العقول ورمينا بها من حالق للرياح والمدر ؟ » وليس فى هذا ازدراء للكتب وجدواها ، وإنما هو شك العارف بها والمتذوق لها . الذى ضاع عمره كله وهو ينهل من كل مورد يتيح له كتاب ، ثم وقف فى لحظات الوجدان اليقظ الواعى يسأل نفسه ماذا أضافته هذه الكتب ؟ وماذا سيضيف هو إلى من سبقه فكيف .. وتبدو النغمسة الآسفة الشاكية المريرة فى قوله : الحياة كتاب أوسع وأضخم من كل ما حوت المكاتب قديمها وحديثها ، وليس ما على رفوفنا سوى صفحات قليلة من هذه الموسوعة الهائلة ، ولقد عبر « هولاء » على جسر من الكتب ولم تقف الدنيا ولم يثقل الزمن رجله ومضت الحياة فى طريقها كأن لم يحدث شيء ولم يفقد الناس

هذه الكنوز ، بل كأن لم يكتبها أحد ، ولم يضمن فيها نفسه ، ولم يخلق فى تحريرها أيامه ولم يبذل فى اخراجها حياته .

الازمة هنا بوضوح هى ازمة الاحساس المتضخم بالمسئولية ، وما حديثه عن الكتب والكتاب وجدواهما الا حديث عن شيء يجرح نفسه ويمس أعماقها بأوتار من نار فتتهز شاكية شاكة أهو وهم هذا الذى نعى فيه الحياة وتبلى معه الايام ؟ .. فتمضى بنا الايام ونحن كالمنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا ابقى ؟ لحظات التعبير العانية وما تسببه من ألم وضياع .. وشك المازنى ، يكشف موقفه الادبى كله .. فهذه اللحظات لا يعيشها الا الفنان الصادق مع نفسه الصادق مع فنه المتجه الى التعبير الحقيقى عن الذات التى هى جزء مندمج مع الكل ..

ومثل هذا الفنان ليست مشكلته الاستيقاظ مع الشروق ، وتخير الوقت الملائم للكتابة ، واختيار الكلمة المناسبة لتوائم المعنى المناسب ، الى آخر نصائح أصحاب البلاغة وحرفة القلم . المشكلة عند هذا الكاتب ، أن يجد نفسه وأن يعبر عن هذه النفس بصدق مهما سبب هذا العناء الرهيب من ألم وتعاسة ..

وعصر المازنى لم يكن يفهم هذا حق الفهم .. صحيح كانت هناك مجموعة من الافراد يحاولون عبثا أن يتلمسوا الطريق الى هذا المعنى الجديد فى رسالة الكلمة ومهمة الادب ، ولكن هذه المجموعة كانت تفرقها امواج لا حصر لها من أصحاب الزيف ذى الطنين ، الذى لا يقدم شيئا

ولا يكشف مستورا من النفس الانسانية .. أمواج من هؤلاء الذين تربوا على أن القول البليغ يضاء بكلمات منتقاة ، ويبهري عيني القارئ بحلية من اللفظ والسياق ، أما ماذا يعطى الوجدان الانساني ؟ وماذا يقدم له من زاد ؟ فهذا سؤال نسيه المنشئون في جيله أو معظمهم وتجاهله المتلقون في جيله أو معظمهم — ومن هنا ضياع الكاتب حين يحس بالعناء فيما يجد والعناء في لحظة التعبير ، ثم الضياع حين يفرقه فيضان من تعالى من ضجت الحياة بأصواتهم العالية ، ويدهمه الضباب من جهل من لا تبهرهم الا الكلمة المزيفة ..

فلو فهمنا هذا الموقف المعنى المتألم لادررنا السر في أحكام المازني النقدية كلها ... أحكامه على ما تعلمه من أدب العرب وأدبائهم ، وأحكامه على من سبقه الى الكتابه في جيل مطلع النهضة ، ثم أحكامه على من زاملوه طريق الكفاح في دنيا الكلمة . بل وسندرك أيضا سر موقفه الغريب وقتها من أنواع بذاتها من الانتاج الأدبي والفني المنتشر .. ان فصول المازني عن المسرح في « احياء التمثيل » وعن الرسم في « متاعب الطريق » وعن الفناء في « ليلة » وعن التصوير الفوتوغرافي في « سر غرفة » يؤكد ان معنى الفن قد امتزج في وجدان المازني امتزاجا حقيقيا ، وأصبح الرابط في قلبه واضحا بين كل فنون التعبير عن وجدان الانسان ، واختلطت في تواد كل ادوات التعبير الصادقة ، لتكون عنده مصدرا للمتعة ومادة للتعبير ومجالا من مجالات البحث عن الانسان ..

واختفت من ذهنه فى وقت مبكر جدا صورة من يشير
الناس ويرضيهم باعتباره الفنان والاديب لتحل محلها
صورة من يعبر عنهم حين يعبر عن نفسه ، ومن يصدقهم
القول حين يصدق الابانة عن نفسه ..

من هنا كان اختلاف المازنى عن جيله او عن كثيرين
من ابناء جيله . ومن هنا كانت ريادته لفنون عدة من
فنون التعبير بالكلمة ، ومن هنا أيضا كانت شخصيته
المفردة فى دنيا المتأدين من ابناء عصره ، بل ومن هنا كانت
هذه الصلة القائمة التى تربطه بالجيل الذى تلاه وبكل
الاجيال التى تلتة ...

وفى هذا الموقف ، كان السر فى النشاط المتعدد
الجوانب الذى أخذ به نفسه أخذا .. فهو يحاول تأريخ
الادب العسرى ليرسمه بالصورة التى انطبعت فى
وجدانه لمعنى الادب ... وهو يحاول أن يمسك بسوط
الناقد يلهب به المعانى والاشخاص عمن اصابهم داء
التخلف واعياهم عناء التصور .. وهو يحاول أن يبدع
ويخلق فنا يحكى الصورة التى يتمثلها لمعنى الفن
وقيمه ..

والى جوار هذا كله يحاول أن ينقل من الاداب
الاخرى تلك الصور التى تماثل مفهومه لمعنى الادب ،
وتترجم عن حيرته فى معرفة سر تخلف ابناء العسرية
عن اللحاق بركب التعبير عن الانسان والمشاركة فى
حضارة الفكر والفن العالميين ..

المأزنى وأدباء العصر

كثيراً ما ساءلت نفسي عن سر الموقف الغريب الذي اتخذته أدباء العصر من المأزنى ، سواء فى هذا أدباء عصر المأزنى ، أم أدباء العصر الذى تلاه ، فما تعرف أن المأزنى قدمت عنه أكثر من دراستين فى كل ما حفلت به المكتبة الادبية من دراسات عن الادباء الذين عاصروه ، بل والذين جاءوا من بعده . وقد استقطب بعض أدباء عصره ، وبعض أدباء العصر الذى تلاه الدراسات والمقالات والابحاث ، حتى تراكت فوق بعضها ، وفوق شخصية الأديب المدروس لتخفيه وتخفى أدبه ، وراء ركام من الاحكام والآراء المتنافرة المتضاربة ، يحاول كل منها أن يجذب هذا الأديب المدروس الى اتجاهها الفكرى ، أو لونها المذهبى ، ويتوه انتاج الأديب المدروس نفسه وسط كل هذا ، ويضيع وتنتشر عنه الاحكام التى تمسلاً المجالس . . وتفيض بها موائد المقاهى ، دون أن يتفضل واحد من أصحاب هذه الاحكام ومردديها بالعودة الى الانتاج نفسه ، ذلك الانتاج الذى اثار كل هذه الاحكام والخلافات والمنازعات . اذ قد توارت أهميته وراء

أهمية اسم صاحبه ، والى أى فريق ينتسب ، أو اسم صاحبه وأى شهرة ودوى يعطى لمن يكتب عنه وللأعمال المكتوبة عنه .. والمازنى لم يكن فى حياته صاحب نفوذ وسطوة ، وسر هذا فى موقفه من الحياة الحزبية فى عصره ، فانتماؤه الى الاحرار الدستوريين كان انتماء فكر فى واقع الامر وليس انتماء لنشاط حزبى .. أو بمعنى آخر كان انتماء الى جريدة السياسة والى مجموعة المثقفين الذين تجمعوا حول لوائها الثقافى والفكرى .. وانعزال المازنى عن النشاط الحزبى جعل منه ظاهرة فكرية وأدبية فى عصره ولم يجعل منه ظاهرة حياة ترجى عند الحساسة ، وتخشى حين البطش ، وهى ظاهرة منتشرة جعلت لكثيرين من أبناء عصره ثقلهم الحياتى الذى يرهب ويرجى كطه حسين والعقاد وهيكل .. وأسهمت هذه الظاهرة فى خلق نوع من العرامة لاصحابها ، تنسحب على مكانتهم الادبية ، وتؤثر فى التفات الناس اليهم ، وتأثرهم بهم .. ولهذا لم يكن غريبا أن ينفرد المازنى دونهم جميعا بانصراف الاقلام واصحاب الدراسات والمتلمذين وحملة القماقم ومجامر البخور ، فهذه الاسباب ظاهرة طبيعية ومفهومة فى حياة الناس . حين يرتبط العمل القولى فى اذهانهم بالنفع والقدرة على المنح أو المنع . وهذه الظواهر تشكل فى الحقيقة بعض الاسباب فى موقف الحياة الادبية وناس الادب من المازنى .. وهناك سبب هام ورئيسى فيما أصاب المازنى من اقبال ابان حياته وبعد وفاته .

ذلك هو موقفه من الدكتور طه حسين .. وطه حسين لم يكن يشكل ريادة للحياة الادبية وحسب ، وانما كان يشكل ثروة قومية يتحيز الناس اليها دون أن يفكروا في سر هذا التحيز وسببه . ودون أن يحاولوا تحليل هذا التحيز وتبريره . وارتباطهم بهذه الظاهرة ارتباط وجداني انفعالي قبل أن يكون ارتباطا عاقلا يحلل ويسبب ويبحث العلل والاسباب . وربما لو حللنا الكثير من مواقف الجماهير النفسية من بعض كتابنا المعاصرين للدكتور طه حسين لوجدنا القدر الاكبر من ميل هذه الجماهير عن هؤلاء الكتاب أو اليهم ، ويرجع بدرجة كبيرة الى موقف لطف حسين منهم أو موقف منهم تجاه طه حسين ..

وانت تحس من كتابة المازني عن طه حسين بتصاعد مدهش في درجة المראה الكامنة وراء قلم المازني وهو يكتب عن طه حسين . وفي قبض الريح مجموعة من الفصول تحاول الحديث عن كتاب حديث الاربعة للدكتور طه تلمح فيها تسلسلا في الموقف يتصاعد تدريجيا من قرب نقطة الكراهية والمقت . والفصول التي جمعها المازني في قبض الريح كانت تنشر أول أمرها في الجرائد كفصول مستقلة ، ولا شك أن تصاعد المראה في موقف المازني من طه حسين فصلا وراء فصل ؛ يرجع الى درجة كبيرة الى اصداء هذه المقالات وما تسببه لصاحبها من ضيق نفسي ، يحس فيه المازني ان استقبال القراء والمشاركين في المحافل الادبية لأرائه حول حديث

الأربعاء غير عادل ولا منصف . فيخرج تدريجيا من محاولة الموضوعية والحياد والتعاطف ، الى هذا الموقف المليء بالمرارة وبالكراهية . وهو يبدأ أول الفصول التي خصصها للدكتور طه في هذا الكتاب بفصل بعنوان نظرة أولى مليئة بالمجاملة والاعتذار المغلفين بحب يستخفى حيناً ويظهر حيناً . . فيقول المازني : « ان على مكتبي لاكثر من خمسة عشر كتاباً أستطيع ان اتناولها بما شئت من النقد وأنا آمن ان ألقى أصحابها ، اذ كنت لا أعرفهم ، ولكن شيطاني الخبيث ظل يخيلني بكتاب الدكتور حتى أخرجته من بين أخواته وقلت له : « تعال يا هذا . . وأخذت أقلب صفحاته كما يفعل المرء بالخروف الذي يريد ان يشتريه لعيسد الاضحى ، والحق أقول انه أعجبني » الى ان يقول : « ان الادب فوق الصداقة والزمالة وأن بروتوس كان يقول اني أحب قيصر ولكن رومية أحب الى . وان لك كتاباً كما له كتاب فلينقده اذا أحب ، وليس من شأن النقد الادبي ان يفسد ما بين الصديقين ، وهكذا حتى اقتنعت وتناولت القلم . ليس في العلاقة اذن سوى الصداقة والمجاملة والتقدير ، وبعض كلمات تشي بالاعجاب أو الحب أو بعاطفة ما وليدة شبيهة بهما . ثم جاء الفصل محاولة موضوعية لدراسة أسلوب طه حسين ، فأخرجه المازني من دنيا الكتابة الى عالم الخطسابة . وحدد المازني أسلوبه بأنه أسلوب الخطب المدونة ، وزاد على ذلك بأن املاء

طه حسين لمقالاته افقدها ميزة الكتابة وميزة الخطابة معا .. فيقول المازنى : « بل أزيد على ذلك وأضيف اليه انها خلت من مزايا الفنيين جميعا ، أما مزايا الكتابة فقد عطلت منها لان صاحبها يملئها املاء ، ثم لا يعود اليها بتنقيح او تهذيب . ولو أنه كان يتعهدا بعد ان يملئها بشيء من الاصلاح ، لخلت على الأرجح من اكثر ما فيها من التكرير ولعولج بعض ما يعترئها من العيوب ، ولكنه لا يفعل .. وأما خلوها من مزايا الخطابة فلأنه لا يملئها على انها خطب تلقى ، بل على انها مقالات وفصول تقرأ ، وان كانت طريقة اعتياد الاملاء تجعلها اقرب الى الخطب منها الى الرسائل » . ويعلل المازنى هذه الظاهرة الاسلوبية عند طه حسين بعلمتين ، هما فقد البصر ، ومهنة التدريس .. وفى هذا الفصل محاولة موضوعية تشرح الظاهرة وتحاول ان ترجعها الى علة او علل بذاتها . ولكن يبدو ان هذا الموقف لم يكن هو الموقف الذى يريح كاتبه ، او يسمح له بالاطمئنان الى ما كتب ، والى وقع ما كتب عند الناس ، وعند زملاء القلم ورفاق الحياة . فما نلبث ان نلتقى بفصل ساخر فى نفس الكتاب بعنوان آراء شتى .

وفى هذا الفصل تخرج المسألة من التحليل الموضوعى الى التهكم والسخرية .. ويتناول المازنى بقلمه الكتاب والكاتب وموضوع الكتاب نفسه ، ويركبها كلها بسخريته التى تلوح فيها مرارة لا تخفى على نظرة الفاحص المدقق . وتمتد هذه السخرية والمرارة لتمس الادب نفسه وجدواه وأهميته للناس والحياة . وكأنما تعرض

المازنى لضفط يلداته جعله يحس بأنه يجابه بنوع من الاستعلاء فرضته شخصية المنقود ومكانته كما فرضته شخصية الكتاب وموضوعه .. ويتساءل فى صوت تحس فى نبراته السخرية والمرارة والدهشة معا اذ يقول عن حديث الاربعاء : « هل فيه من جديد ؟؟ هل زادت معارفنا به قليلا او كثيرا ؟ اكنا نكون أجهل مما نحن الآن لو لم يكتبه ؟ واذكر أن الادب العربى ليس الا بعض الادب العالمى .. وأن الدكتور لم يتناول فى كتابه سوى جانب واحد من فترة من عصر من عصور الادب . والجواب على هذه الاسئلة التى أوجت بها الى السحلية اللعينة . نعم ، ولا . أعنى بذلك أن الدكتور لم يزدنا علما بالعصر العباسى ، ولم يضيف الى ما نعرفه عنه جديدا .. فلو لم يكتب هذه المقالات لما فاتنا شيء يذكر من هذه الناحية ولكن هذه المقالات كشفت عن جانب من جوانب نفسه هو ، لم يكن يتأتى العلم به والاطلاع عليه ، لو فقدنا هذه المقالات . »

أتحس المرارة والضيق والسخرية اليائسة .. أنا أحسها كذلك .. أنه شبح جائم رقد على صدر المازنى وقلبه .

فماذا بعد ؟؟ اينهمـزم المازنى ويتراجع وكفى الله المؤمنين شر القتال . أم هى معركة الى نهايتها ؟ . بل هى معركة الى نهايتها . يخوضها أيا كانت نتائجها .. ليكون مع خصمه الراى العام والقراء ، والوسط الفكرى والادبى ، ولتكن معه المرارة والياس . ولكن معه المازنى ، وهو وحده وثقافته وحسه الفنى وموقفه الفكرى ، تمثل

له كلها زاده فى معركة غير متكافئة .. يقول المازنى :
« بسم الله ابتدء وعليه اتوكل .. فما بقيت مندوحة
من تقلد السلاح وملاقة دكتورنا فى العلبة التى اختارها
لنفسه ، وآثرها على سواها » . فهى معركة اذن لم ينقل
لنا كتاب المازنى منها الا جانبا واحدا وجبهة واحدة .
تلك هى جبهة المازنى التى احتششت بالفكر مرة ،
والسخرية مرة ، والتحليل اكثر من مرة ، ولكنها على
طول الخط تمتلئ بالمرارة التى تكشف عن موقف الجبهة
الآخري ، او الجانب الآخر . وتكشف عن تصاعد مستمر
يملاً نفس المازنى اثناء تصاعده بالمرارة والاسى .. فالذى
لا شك فيه انه كان يحب الدكتور طه حسين ويحترمه ، ولكن
الذى لا شك فيه ايضا انه كان يأخذ على الدكتور طه
مأخذ ، هى فى الحقيقة صلب ما بين موقف الرجلين من
الحياة والفكر .. فهو يحس ان الدكتور طه حسين يتعالى
على القراء ويدل عليهم بما يقدم لهم من ابحاث وكتب .
بينما يجد فى نفسه دائما القصور حين مواجهة القراء
بعمل جديد . فبينما هو يعلم انه يقدم للناس اقصى
ما عنده وآخره ، ويعلم أن هذا الذى يقدمه شئ قاصر
عاجز ، يجد الدكتور طه حسين فى رايه يستخف بقرائه
ويستعلى عليهم وهو يبسط نفسه وآراءه ، على الورق
بسطا ، بينما الدكتور طه حسين فى رايه يتفلسف على
القراء ويركبهم بما لا طاقة لهم به .

يقول المازنى « احسب الدكتور اراد أن يتفلسف فأخذ
بأيدينا الى أعماق مجهولة من الهواء الراكد فيما وراءه

الى هذا الظلام الدامس الذى أفاضه على موضوعه ولنبق
حيث نحن تحت سماء الله المجلوة وبين مظاهر الحياة
والطبيعة » .

بل ربما كانت المسألة أكثر من هذا وأعمق . فبينما
نجد فى المازنى بساطة الحياة وهدوءها وعزلتها الاختيارية
فى كثير من الأحيان ، نجد فى الدكتور طه عرامة الحياة
وقوتها وصخبها .. وغريب أن يصل خلاف فى الراى وفى
المنهج بين الرجلين الى هذا الحد ، حتى ليعقد المازنى
فصلا بعنوان طه ومجنون ليلى ، ينفى فيه شخصية
الدكتور طه بنفس الطريقة التى اتبعها الدكتور طه فى
الشك فى شخصية المجنون ، جريا وراء منهجه فى الشك
فى شعراء الجاهلية وصدر الاسلام .

بل ويصل الامر الى الاتهام ، ثم الى القسوة والعنف،
التي تصل الى قمتها ، فى فصله الذى كتبه بعنوان
« العمى والغريزة النوعية » .. وتتمثل فى هذه الفقرة
التي ننقلها من فصل له بعنوان فى الشعر الجاهلى . يقول
المازنى أثناء حديثه عن هذا الكتاب المشهور للدكتور طه
حسين :

« الباب الثالث . للكتاب أشبه بتخبط الطلبة منه بأبحاث
الاساتذة ، فليته استغنى عنه . وان الدكتور ليحسن جدا
الى نفسه اذا تحاشى الخروج من النقد العام الذى يسهل
مع التحصيل الى النقد التطبيقى أو الدراسات الفردية » .
وما وقوفنا هذه الوقفة الطويلة عند الخلاف بين المازنى
والدكتور طه حسين ، الا محاولة لفهم شخصية المازنى

الذى أدى خلافه الفكري مع الدكتور طه الى كل هذه المرات ، وكل هذا العنف ، وكذلك الى تفهم موقف المازنى من مفهوم الادب . ذلك الموقف الذى جعله يبتعد عن صيحات العصر ، ومودات الافكار ، وللأفكار مودات ومواسم كما تعلم .. ويقف فى شبه عزلة يهمس برأيه الذى يؤمن به ، والذى هو فى الحقيقة موقف الأديب الفنان المعبر لا موقف الدارس المحلل ، موقف الأديب الذى يتشوف بحسسه فيصل بسرعة الى اللب والجوهر ، بينما الدارس قد يتوه فى مسارب البحث وقد لا يصل الى الجوهر . واذا عدنا الى خلاف المازنى مع طه ، وجدناه يقف عند حديث الاربعاء قائلا : « ولم يكف الدكتور أن يعد الـ طائفة معينة من شعراء العباسيين ، وأن يرسم من سيرتهم صورة يرسمها صورة العصر ، بل هو ينكر أن غير هؤلاء من العلماء أو الشعراء يمثل العصر العباسي » الامر عند المازنى أن هذا الاختيار فى حديث الاربعاء ، اختيار غير علمي ، وانما هو يعكس موقف الدكتور طه من الحياة ، لا موقف العصر العباسي الذى يدرسه ويقدمه للناس . فمظهر الانحلال الذى أبرزه الدكتور طه للعصر العباسي لا يمثل هذا العصر ولا يمثل شيئا ، فهو ظاهرة طبيعية فى كل عصر ويعتد واحدا من ظواهر كل عصر يدرس .. اما أن يقتطع وحده ويصدر ويبرز على أنه كل ما فى هذا العصر ، فهذا عند المازنى ابتعاد عن فهم روح العمى الفنى ومعناه وجدواه .. فالرجل يجد ويهزل يخب ويعمل ، والعصر كذلك يجد ويهزل ويحب

ويعمل .. وصورة الحب والهزل لا ينبغي أن تغطي في مكونات الرجل والعصر على صورة الجد والعمل ؛ من هنا كانت الفرقة في الفكر .. المازني يريد ليفوص في اعماق العصر والعمل والفنان .. وأدباء عصره يدرسون الامور خارجها ، ويعتمدون على الظواهر التي تخدم ، والاحكام التي قد تزور الحقيقة .. وعند المازني أن موقف بشار الجريء على النساء ، العارم الرجولة ، الداعر بعض الحين في الحديث عنهن ، اصدق بالنسبة لعاهته من صورة ابي العلاء المثقف الذي يحاول أن يخفي رغبات الجنس وراء ثوب الزهد المتعفف ، وهو يحس في بشار صدقا يود أن يعلنه ، ويصيخ به ، دون النظر الى الاعتبار الخلقى في موقف بشار من الحياة والناس ، وهو يحس في موقف ابي العلاء تحايلا كاذبا يود أن يعلنه ويجهر به على الرغم من موقف ابي العلاء من الاخلاق والعواطف .. الصديق عند شيء في الجوهر ، وفي الفوص وراء الجوهر ... ومثل هذا المفكر ان يستهويه الموقف الاخلاقي ، ولن يدعو الى تغيير حكمه ورأيه ونظرته الى نتائج الفسك وحصيلة الكلمة .. من هنا كان موقفه القاسي من الدكتور طه حسين ، بل ومن هنا كانت معاركه مع المقلدين والمحاكين ، ومن رفعوا عكس الراية التي رفعها الدكتور طه فسموا أنفسهم بالمحافظين وأصحاب القديم .

ويقول المازني في فصل له بعنوان الاساليب والتقليد :
« ان مقلدي القدماء لا يقلدوهم ولا ينسجون الا على منوال نفوسهم ، وان امكان النجاح في هذه المحاكاة

مستحيل . وانهم حين يكتبون لا يحتدون مثالا قديما ..
وانهم واهمون اذ يظنون أنهم يطيعون على غرار السلف «
ويقول عن الرافعى : « ذلك أنى انكر انكارا باتا أن فوق
ظهر الكرة الارضية فى هذا العصر رجلا يكتب كالعرب
وهذا صادق أفندى الرافعى زعيم من نسبيهم المقلدين
وأنصار الادب القديم ، أى عربى كتب ؟ أو يمكن أن يكون
قد كتب مثله ؟ » .

ويقول المازنى : « ومن الامثلة كتابات المنفلوطى رحمه
الله ، وهذه لم يكن فيها جديد ، بل كلها مما شبوا وشابوا
عليه . وكل ما فى الامر أنه جعل لكلامه طلاء أو لونا ،
لا يحيله عن أصله ، ولا يخرججه عن تياره . فهو وسط
معركة القديم والجديد لا يرضى عن جديد لا يقف على
أرض من فهم حقيقى لمهنة الادب والاديب ولا يرضى عن
قديم يزور كلاما لا يحسنه ولا يستطيعه » .. والامر فى
مجمله كما يقول هو :

« ان الكتاب ليحسنون جدا الى الادب اذا أراحونا من
هذه الضجة الفارغة التى اثاروها حول القديم والجديد
فان الزمن ماض لا يشغل رجلا . فمن سايره فهو معه ،
ومن شاء أن يتكلف المحال فسينقطع عن القافلة وأمره الى
الله . » . ونستطيع أن نقول ان موقف المازنى من النقد ،
هو نفس موقف المازنى من الابداع ، وهو ذاته موقف
المازنى من الحياة . فالمازنى كل متكامل ، يندفع كتلة
واحدة الى ارتضاء موقف بذاته ، فيقف عنده ولا يحيد .
وهذا الموقف تساهم فى تكوينه كل العوامل المؤثرة فى
تكوين شخصية المازنى : حياته .. بيئته .. ثقافته

مهنته .. ثم موقفه من الخلق والابداع ، الذى هو عصب
هذا الكل ، ومحوره الثابت ، وجوهره الكبير الخالد ..
والمأزنى يكره أن يتخذ للحياة زيا يناقض ما يتخذه
للكتابة . وسواء فى هذا كتابة الراى ، أم كتابة الفكرة ،
أم الابانة عن نفسه وعواطفه ، شعرا أو فى العمل الروائى
.. وهو صاحب راى واضح فى هذا .. اذ يقول فى فصل
بعنوان « التفاتات ذهن » « اذ قلت عشقت ، فانما اعنى
انى عانيت هذا الضرب من الجوع الذى يسميه الناس
الحب ولكنى لم اكن ادرك هذا يومئذ ، او انظر الى حقيقة
الامر فيه . وانما كان ما أقرأ من شعر يفرينى بنشدان
الجمال ويطلقنى كالنحلة بين ازاهير الحسن ، ويدفعنى
الى احياء الشعور بالحب الى نفسى ، فاتوهم انى محب
وانى عاشق ، فأقضى الليالى مسهد الجفن ، مؤرق النفس
انظم الشعر ، وأقول فى هذا المحبوب أو ذاك . وكان
الحب هندك وسيلة الى الشعر » ويقول المأزنى :
« وما الحب اذن ؟ انك حين تكون فيه ، لا تحس وقعه ،
انما هو ما تبقى بعد أن تزول لحظته .. هو الذكرى هو
المتعة المضاعفة ، متعة الحس ثم متعة الذكرى .. »

لما نى وفنون الأدب

- ١ -

لرؤية اى فنان رؤية نقدية واضحة لابد لنا من معرفة موقفه من اللون الانتاج الفنى فى عصره .. والواقع ان معرفة هذا الموقف له اهميته فى اى دراسة حول المازنى .. فقد التقى هو وجيله بالحياة الفكرية العربية وهى خطابة وشعر ورسائل وفصول، وتركوا الحياة الادبية وهى شعر وقصة ورواية ومسرح .. والذى لا شك فيه انهم كانوا المعبر بين هذه الالوان الادبية وتلك ، فقد ساهموا فى بعضها وأثبتوا حقها فى الوجود وساهموا فى تثبيت بعضها فى وجدان الحياة الادبية ، كما أسهموا فى التمهيد لتوطيد اقدام البعض الجديد الوليد ..

ومن اقوى الفنون التى كانت معروفة فى عصر المازنى وأبرزها وأعلاها قدما ، فن الخطابة . ولا عجب فى هذا ، والعصر عصر الثورة المصرية الكبرى عام ١٩١٩ حيث مهدت لها ولعبت فيها وتابعتها خطب الخطباء وبلاغة من عزوا المنابر وأثاروا عواطف الجماهير . ولا عجب فى هذا ايضا ، والعصر عصر الاحزاب والبرلمانات ، حيث يقوم فن ستهواء الجماهير بالدور الاول فى كسب المكانة للفرد أو

للحزب ، وحيث تلعب المهارة فى استخدام اللفظ والاستهواء به الدور الاكبر فى تثبيت مكانة صاحبها واعلاء شأنه .. وهذا الفن الذى كان سيد فنون القول فى صدر شباب المازنى وواحدا من المع الفنون واطورها فى حياته قد ذوى الآن وانتهى لانتفاء الحاجة اليه من ناحية ولهزيمة الكاملة فى دنيا الفن القولى وبين اصحابه من ناحية اخرى . يقول المازنى فى فصل له بعنوان الخطابة والكتابة : « لقد سمعت فى حياتى خطباء كثيرين لا يزال بعضهم ينعم بالحياة وبحنجرته ، ولكن اقوامهم واعلاهم لسانا وابلفهم تأثيرا كان كالطببول التى قالت القرودة عنها فيما روى ابن المقفع فى كيلة ودمنة ، ولعل افضل الاشياء اضخمها صوتا ، كان يخيل لى اذا سمعته يخطب الجماهير كان فى وجهه زوبعة نائرة او بركانا فائرا .. ثم كنت اتلو خطبه فى المساء او الصباح فاعجب لتفاهتها وفراغها وخلوها من كل روعة او جمال واكاد اقول انها غير ما سمعت اذناى منه . »

والمشكلة فى هذا الفن من فنون القول عند المازنى انه لا يحاول ان يكشف شيئا او يعبر عن خالجه .. او يشير حقيقة ، وانما هو فن خارجى يقوم على الاستهواء والخداع، ويستخدم اللفظ والاشارة والخطابة ليلوى عنق الجماهير ويحيلها اداة طيعة فى يد الخطيب يضع فى عقلها وقلبها ما يريد ، فهو لا يضيف شيئا ولا يقدم للانسان جديدا بل هو ينزل بكل معنى الكلمة الى المفهوم العام للجماهير ليخدعها ويضلها عما تجد الى ما يريد لها الخطيب ان

تجد . يقول المازنى : « ليس فى وسع الخطيب اذا شاء ان يبلغ من السامعين ما يشتهى ان يجاوز السطوح او يهوى الى الاعماق ويطلب الاغوار . والا جاوز محيطهم وحلق فوقهم وغاب عن ناظرهم قلم يلحقوا به » والمسألة عند المازنى هى مسألة رسالة الفن القولى اهو الاستهواء والكذب والتأثير على المتلقى كان هذا الملتقى فردا ام جهورا ، ام هذا التعبير عن الانسان الفرد الذى هو التحام مع الناس فى محاولة للكشف عن جديد فى خبايا هذا الانسان وأعماقه . . والخطابة والفن القولى كله عند البلاغيين العرب القدماء وعند ادباء جيله او معظمهم هى هذا الاستهواء والاملاء والقدرة على التأثير والابلاغ . . وهذا الموقف هو نقطة الفصل فى دور الادب العربى فى الحياة فى عصر النهضة - فليس من المعقول ان تظل الحكومة الادبية المرتبطة بالسلطة تفرض وجودها وكيانها على رسالة الفكر والفن ، وليس معقولا بعد كل هذه العصور التى مرت بها دنيا العرب فتخلفت وانهارت وركعت تحت اقدام المزيفين والمهاترين وأصحاب الاقلام المريضة ان يظل هذا هو مفهوم الادب ، وأن تظل هذه هى رسالة الفن القولى .

لقد استطاعت الحكومة الادبية المرتبطة بالسلطة ان تفرض مفاهيم خاطئة سادت منذ وقع الادب العربى تحت سطوتها . وظلت تحكم بمقاييسها ومعاييرها حتى شوهت وجه حياتنا الادبية واخفت الجواهر من تراثنا الفكرى والادبى . وعادت صورة الادب العربى القديم مجموعة من الانعكاسات الكاذبة التى لا تكشف عن جوهر الشعب

العربي العظيم . فما المدح وما الهجاء وما الرسائل
وما الفخر ، بالصورة الحقيقية الصادقة في تعبير الاديب
العربي عن نفسه . ولعله من هنا كان انصراف طه حسين
الى دراسة بيئة المجان في العصر العباسي لثراء العطاء الفني
الذي كانت تقدمه مستخفية حذرة في مقابل العطاء
الرسمي الذي حفلت به كتب النقد الادبي واحكام
اصحاب الحكومة الادبية من النقاد واللغويين والدارسين،
ولعله أيضا كان من هنا التفات العقاد الى شخصية ابن
الرومي والتفات المازني الى بشار ...

ومن هنا أيضا كان موقف المازني في رفض الخطابة
بكل مقاييسها البلاغية كفن قولي له احترامه في دنيا
العصر ، وفي عالم جديد يريد أن يجعل الادب الفن المعبر
عن الانسان . لا المقود الذي يقاد به الانسان من انفه
ليقتنع ويؤمن بمسطحات فكرية ، وفقاعات من الدعاوى
التي لاتضيف له زادا ولا تقدم له جديدا يثر حياته او
يكشف عنها .. يقول المازني : « تأمل ما تظنه اقوى
خطبة سمعتها وقل لي من أي شيء مبنية ؟ اليس قوامها
الالفاظ المبتدلة والعبارات المبتدلة وما الفت الجماهير أن
تسمع وتتأثر به وتنفع له ؟ وهذه المبتدلات أفعل بالباب
الجماهير لانها لا تكلفهم مشقة ولا تدعهم حيارى ولا تتركهم
فاغرين أفواههم كالبهائم . ولا يحول دون وقوعها في
نفوسهم حائل من تعويض أو عمق أو دقة أو سمو خيال
أو لطف تصور .. ولانها تحرك المزاج العام وتشبه
ولا تصدق » .

انه نفس الموقف الذي يرفض الكذب الفني ولا يطيقه

وهو نفس الموقف الذى يكشف عن تمثل جديد لمهمة الادب ورسالته ، كان جديدا فى عصره كما هو جديد ما يزال فى عصرنا .. فالادب تعبير لا القاء ، والادب كشف لا تعليم ، والادب معاناة لا حلى ووصف .. وما موقف المازنى من هذا الفن القولى المعروف فى عصره اى الخطابة الا نفس الموقف المتكامل الذى يرسم شخصيته ويظهر ملامحها وتكاملها فى الكلمة كما فى الحياة وفى القلم كما فى دنيا الناس . ويقول المازنى فى صدق وفى شجاعة كان عصره يحتاج اليهما ليواجه هذا الفن الذى ساد وتربع على عرش دنيا القلم « الخطابة فن أجوف اذا اعتبرت القيمة الحقيقية للكلام لا التأثير الذى تحدثه والواقع الذى يكون لها فمع حقها ان يكون الجزاء عليها التصفيق الوقتى وما اليه من اعراض زائلة » .

وكم حظى خطباء عصره وكتاب عصره ممن استمدوا مداد القلم من وقع الكلمات المجوفة واستهوتهم الخطابة فكانت نبعهم التى منها يخطون ، كم حظوا بالتصفيق والتهنئ وصدارة الموائد والمجالس والمناسبات .. وباء هو دون كل ذلك أو فوقه بكلمة البقاء الهادفة الواثقة التى تهمس بعد ان ينتهى ضجيج التصفيق وتدل بنبضها الجى بعد زوال وقع الطبول المدوى .. الاجوف ..

— ٢ —

سأل صديق ثقیل المازنى فى مجلس عابر : « ما هو احسن تعريف للكاتب ؟ وقال المازنى ساخرا كأنما لا يود

الاجابة على ذلك الثقيل المتهافت .. « الكاتب ياسيدى ، هو الذى لا يكون وحده حين يكون وحده .. » وصدق المازنى حين اراد التظرف واصاب كبدا الحقيقة وهو يريد أن يسخر من صاحبه الثقيل .. فالكاتب الفنان لا يستطيع أن ينفصل عن مهمته فى التعبير والابانة مهما حاول أو مهما خيل اليه أنه يستطيع أن يخلص بنفسه من الرؤى والافكار والصور فما من شيء يمر به الا ويعلق فى نفسه منه الكثير . يدور يدور فى قلبه ووجدانه وفكره جميعا ، يريد ليخرج الى الناس وقد اكتسى من ذات نفس الكاتب وحيات قلبه ثوبا جديدا ومعنى جديدا ، وتحول فى هذا المعمل الانسانى المعقد الكبير من واقع حدث الى فكرة وانطباع ووجدان ، يقول المازنى فى كتابه احاديث المازنى الذى نشر بعد وفاته : « تمثيت لو أن فى وسع الانسان أن يتناول رأسه بكفيه وينزعه عن كتفيه ويرفع عنه غطاء العظام وينظر ليعرف ماذا فيه .. » هذا التصور يجعل الكاتب عند المازنى انسانا معذباً بالبحث فى داخل نفسه ويجعل مهمة التعبير عنده هى لب الكتابة وجوهرها .. وليست المسألة هى مسألة تسويد صفحات وملء مساحات من أعمدة الصحف أو ملازم الكتب .. وإنما المسألة أعمق وأدق وأكثر مشقة وجهدا ، هى هذا الفوص المخلص وراء المعنى ووراء الفكرة ، وهى المعاناة الدائمة عند الكاتب الذى يجد فى نفسه دائما آلاف الاسئلة التى تريد الاجابة ، وآلاف الصور التى تتزاحم لتخرج معبرة عن المجهول فى ذاته ، ذلك الذى يريد أن يكتشفه من خلال سن القلم اللاهث

بيننا بين أصابعه والمتردد الوجل الخائف حيناً آخر يعجز
عن الإبانة ويقف دون محاولة الكشف والافصاح فتكون
حنة الكاتب وأزمته الخائفة ..

ومن هنا كانت مهمة الكاتب في تصور المازني مختلفة
تماماً عن مهمته في تصور الكثيرين من كتاب العصر الذي
عاشه والعصر الذي تلاه .. ففي الوقت الذي تلمح في
فصول معاصريه العطاء من الخسارج في تلك الفصول
المحددة الموضوع الواضحة الهدف التي تريد أن تتحدث
حديث معلم الأخلاق عن ظاهرة مجتمعية بذاتها ، أو تريد
أن تتحدث حديث معلم الأدب أو الفلسفة أو التاريخ
عن فصل أو مرحلة من مراحل وفصول تاريخنا أو تاريخ
غيرنا ، نجد المازني لا يستطيع إلا أن يمزج كل شيء بنفسه
وبما يجد في هذه النفس فهو إما أن يقدم لنا هذه
النفس خالصة وإما أن يقدم لنا موضوعه الخارجي ممزوجاً
بتأملات هذه النفس واهتزازاتها الوجدانية والفكرية ..
وفي الحالين عناء .. وعناؤه في الحالة الأولى وهو يعبر
عن نفسه مباشرة أن هذه الفصول كانت منكورة في دنياه
وعالمه لم يستطع تقاد جيله أن يصنفوها فأهملوها ، ولم
يستطع تقاد الجيل الذي تلاه أن يلتفتوا إلى دخولها
الكامل في باب العمل القصصي لأن التفاتهم كان منصرفاً
لأصحاب القصص المدرسية أي التي تسير على النهج
المدرسي الذي حدده لهم أصحاب الدراسة الأدبية في
فترات سبقت إلى مناهج القصة ، فلم يدخلوها في باب
تأثير المعاصر ، ولم يجدوا عندهم الشجاعة والانصاف

ليجعلوا من صاحبها أحد رواد هذا الفن الوليد .. وعناؤه في الحالة الثانية أى وهو يكتب في موضوع خارجي ، عناؤه في البحث والايضاح وتأتيه في الحكم ثم محاولته الدائمة في البحث داخل نفسه عما يساند حكمه ويؤيد رأيه الموضوعي الذي خلص اليه بأدوات المنطق والبحث العلمي .. يقول المازني في قبض الريح في وصف الكاتب : « عليه أن ينضج ما يريد أن يفرضه علينا به ويطلعنا عليه والا كان لا شيء .. والوقت أمامه فسيح لتلمس المواد وللعبارة عما يدور في خاطره ويشتمل لخياله . والقراء مستعدون أن ينتظروا ويصبروا حتى يهتدى إلى ما يبغى ويوفق إلى ما ينتهى ، وهو مطالب بأن يؤدي ولا يعطل دينه للحقيقة والطبيعة » .

واحساس المازني الحاد بهذا الدين في عنقه للطبيعة وللحقيقة هو جوهر موقفه ككاتب من رسالة قلمه والغاية من محاولته استخدام هذا القلم .. وهناك عبارة أوردها في حديث اذاعى منشور له بعنوان أثر الراديو في الموسيقى والتمثيل والادب تقول : « لا خوف على العموم من أن تسمى الاذاعة إلى الادب وتضر به لان الاديب المخلص أو الموهوب لا يستطيع أن يخون فنه أو يستخف به .. » ويقول في فصل له بعنوان الادب والجمهور : « ان شرط الادب الاول هو الاخلاص وصدق السريرة » . بهذه الرؤيا الواضحة فضل المازني الكتابة على الخطابة رغم رواج الثانية في عصره وانتشار صيت أصحابها .. وبهذه الرؤيا الواضحة حدد المازني مهمة الاديب والفنان الذي يحترف الكتابة ويعانى منها ويصارع معها للابانة عن نفسه

فى اخلاص وصدق . وهذه الصورة تغاير تماما كل ما جاءت به كتب البلاغة العربية من شروط الكتابة وواجباتها فبينما تتجه البلاغة العربية اتجاها واضحا الى التأثير على الناس وامتاعهم بمهارة الكاتب وقدرته على التحكم فى اللفظ والمعنى وما يتيح له تمكنه من حسن الصياغة وجودة السبك وفصاحة الاسلوب . . الى آخر هذه العبارات التى هى صلب مباحث البلاغة العربية . نجد المازنى يفهم الكتابة من الداخل كعملية تعبير تتطلب الصدق والاخلاص كما تتطلب المعاناة والبحث . . وليس فى هذه الدعوى اى انصراف عن قيمة الجمال فى الاسلوب او ضرورة توخى دقة اللفظ وجرسه ووقعه ، انما هى دعوة الى البحث عن الجمال المتدفق من جوهر جميل . والنى تلمس ما فى اللفظ الدال من جمال وفى جرسه الدال ايضا من الجمال والمازنى صاحب رأى واضح فى هذا اذ يقول فى فصله - نظرة اولى - « ايما رجل زعم نفسه كاتباً ادبياً وخلا كلامه من عناصر الجمال فقل له لست به » ويشرح المازنى معنى هذه الكلمة القاطع فيقول : « ولا يفهم أحد من كلامنا اننا نقصد الى التكلف واثقال الكلام بالحلى والزينة فما يخطر لنا شئ من ذلك وانما نعني ان الادب فن . وانه لا بد فى كل فن من الاحسان والتجويد . ولكل امرئ طريقة هو مؤثرها او موفق اليها لا يبراز المعنى فى احسن معرض . وليست المزية فى التأنق والتجوير ، فان للجمال العاقل ايضا موقعا حسنا وروعة ونضرة . بل المزية فى ابراز المعانى فى احسن حلاها كيفما كانت . وقد احتار الناس فى اسلوب المازنى فقوم قالوا

هو يقصد الى العامية قصدا وكأنما هو يعنى يتوخى البحث فى عبارته السلسلة حتى يصدمك بلفظ لم تتعود عليه اذنالك ولم يقترب وقعه من نفسك من قبل .. ومن قائل هو يقصد الى غريب اللفظ قصدا .. فما تكاد تسير معه عن اللفظ العامى القريب من اصوله الفصيحة ليقدم لك عاميا فصيحا فى آن واحد .. وادعى آخرون انه كان يحاول المزج بين العامية الفصحى فى مزاجه تخدم اللغة الفصحى وتثرى اللغتين معا بتقديم اصلحهما وأوثقهما وأقدرهما على الحياة . والحقيقة فى هذا كله ان أسلوب المازنى جزء من نفسه ومن حياته ومن مكوناته كلها . فالمازنى يتدفق حيننا حتى لا تحسب له تحبرا أو عودة الى ما كتب أو محاولة الى اصلاح ما فسد أثناء هذا الاندفاع ، وهو طورا بالغ الاناقة وكأنما يركب الالفاظ تركيبا ويرتبها ترتيبا يهزه وقعها على أذنه ، ويستهو به جرسها اذ يديرها فى قلمه قبل ان يصفها بعضها الى جوار البعض . وهو فى هذا لا يفرق بين اللفظة العربية الغربية اذا ما جرت بباله وبين أختها العامة ذات الاصل العربى اذا ما عنت له ، وما له هو وللناس يجهدون أنفسهم بحثا عن اللفظ وهو الذى يرى أن اللفظ وسيلة لا غاية ، وان استعمال هذا اللفظ فى الترجمة عن شىء صادق صحيح ينهى مهمته ويجعله مؤديا للغاية . أما موسيقاه فهى تنبع من داخله هو .. داخل المازنى حين اختاره ، أو حين ورد المعنى اليه وقد اكتسى اللفظ بعينه وفرض نفسه ولفظه عليه : والمازنى مزيج من ثقافة عربية خالصة وحياة وسط الناس وأبسطهم وأكثرهم شعبية ، ومن هذا المزيج خرج أسلوب

لمازنى . بل منه خرج المازنى كاتباً الى الحياة والناس
وأصحاب البصر بأمر الكتابة وأهميتها للحياة والناس .

- ٣ -

تصور المازنى للكتابة يقوم على أنها فن لا صناعة ..
وإذا جاز لغيره ممن سبقوه أن يتحدثوا عن صناعة الكتابة
فهو يفتتح مع جيل معه صفحة الحديث عن فن الكتابة .
ولم يتحدث كثير من أبناء جيله عن المعاناة فى هذا الفن
فدر ما تحدثوا عن ما يجب وما لا يجب ليكون العمل المكتوب
نابا .. ولكن المازنى يتحدث كثيراً عن لحظة المعاناة وعن
راحل المعاناة المتعددة .. يقول فى فصل له بعنوان متاعب
الطريق خصصه كله للوقوف عند وصف معاناة الخلق
لفنى : « الإديب أشبه بالعاشق يعرض له المخاطر
فيستهويه ويسجره ، ولا يجرى فى باله فى أول الامر شىء
من المصاعب والعوائق ، ولا يتمثل له سوى فكرته التى
اكتظت بها شـعاب نفسه ولا ينظر الا الى الغاية دون
المذاهب . ويشيع فى كيانه الاحساس بالاثـر الذى
يحدثه ، فاذا ما امتلأ حماساً وركبه الحب للخاطرة التى
استهوته فمضى مع وهمه يتخيل تقبل الناس لها واحتفالهم
بها وترجيبيهم الزائد بها .. اذ يضنك العمل ومشقته
يطالعانه ويخرجان اليه من بين وهم اقبال الناس عليها
ودهشتهم لها فيدرك أن عليه أن ينتقى ويختار ، وأن
يحرص فى الأداء ولا يعجل ، وأن يعيد النظرة مرة ومرة
فى كل ماكتب ، وأن يصبر على العناء والتنقيص .. وحركة

لاسلوب عند المازنى تنساق مع حركة الشعور ومع الحركة
 لداخلية معا ، والكلمة ثم القلم والحاضر يجز الحاضر ..
 ويشرح المازنى ذلك قائلا : « وفي اثناء ذلك كم خالجة
 عزيزة يضطر ان ينزل عنها ويدعها مدفونة في طيات نفسه
 لعجزه عن العبارة عنها وتصويرها وابرازها فى الثوب
 الذى ينسجم عليها ويجلوها للقارئ كما هى فى ذهنه أو
 لان كلمة واحدة .. واحدة لا أكثر .. تنقصها لتستوفى
 حقها من التعبير الذى يكفل لها الوضوح والحياة .. »
 ويروح المازنى يعالج هذه القضية المتشابكة مصورا ماعاناه
 الأديب ويعيشانيه فى بذل الجهد والتغلب على الصعاب
 ومقاومة أحساس اليأس والفشل ، وهو فى اثناء ذلك كله
 يقرأ ما يحول موضوعه ويجمع له المادة من مظانها فى مشابرة
 تضيق لها النفس وصبر لا تحتمله روح متوتبة تجد وتعاني
 مما تجل . وتزيد أن تقفز الى التعبير مما تجد قفزا ويصرخ
 المازنى فى ألم من طالبت معاناته وأكربه طول الصبر وأخلبت
 بخناقه وعورة الطمسريق : « وما كل امرئ يدخل فى
 مقدوره أن يحتمل هذا الضنى كله » . فالمسألة ليست
 مسألة الرغبة والارادة وحدهما ولكنها أيضا مسألة اكتمال
 الأدوات ونضج التجربة وصحة العزيمة . وما كل ما تمنى
 أن يكتب قد كتب ولا كل من بدأ طريق الكتابة الوعر
 قد استمر فيه ، ولا كل من حمل القلم كان يعرف معنى
 هذا الاخلاص وذاك الصدق ولا كان يعاني مثل هذا الذى
 يصف المازنى من تجسرية تدور بين الكاتب ونفسه ،
 ولا رقيب عليه إلا حسه الصادق ورغبته الاكيدة فى أن
 يكون كل ما يقدمه الى الناس كشفا يضيف وزادا ينفع

وضوء ينير ويهدي .. ويقول المازنى فى رأى له عن الفن والادب : « الادب الهام وفن ولكل فن أدواته وآلاته ولا بد فيه من الاحساس والتجويد أى من الصبر وصحة النظر وسلامة الذوق وصدق السريرة وحسن الاستعداد .. » .

هكذا استطاع أن يرد على ادعاءات الرومانسيين وما أكثرهم فى عصره ، ومن أن الفن شىء كالوحي يرزق به بعض الناس دون بعض . وهو بعد لا يحتاج الى استلهام هذا الوحي لكى يطره وابلا من فيض هذا الادب أو الفن الذى يدعيه . وكذلك استطاع أن يرد على مرتزقة العلم الذين يرصفون الكلام رصفا ويتشدقون به حتى ليقف فى حلقهم وحلق من يحاولون قراءة ما يكتبون من هذر يغطيه ضجيج وطنين لا طحن وراءه ولا فيه .

وكما انتشر الحسالمون الهائمون فى عصره ، انتشر أصحاب الصناعة والتزويق حتى طفوا على مستهل جيله وكادوا يطفئون أكثر من مصباح أضاء وسط عتمة عفتهم . وكان المازنى والرواد من جيل المازنى بدعة بينهم ينبغى أن يحاربوا بسلاح الجهل والادعاء والفروور البكاذب الذى يسانداهم فيه رأى عام لم يمرن بعد على الحس والتذوق السليمين .. ويقول عنهم المازنى : « يكون المرء صانعا لا أكثر اذا رزق الفن وحرم الالهام . صانعا كهذه الآلات التى تدور بلا روح وتخرج ألوانا وضروبا من الصور تعجب بصلقها ودقتها واحكام صنعتها ولا تحس أن يد انسان حي أو قلبه وراءها .. » .

ولعل هذا المقياس هو نفس المقياس الذى حكم به على صديقه ورفيق طريقه الشاعر عبد الرحمن شكرى بأنه

سم ، فيقول المازنى فى الجزء الاول من الديوان . « شدرى
صنم ولا كالا صنم ، اقلت به يد القدر العائشة فى ركن خرب
على ساحل اليم » والسؤال لماذا ؟ لماذا اطلق المازنى هذه
الصفة الساخرة المرة على صديق عمره عبد الرحمن
شكرى ؟؟ يقول المازنى : « على قدر ابتعاد الكتابة عن
مجال التفكير البارد ودخولها من ميدان الدهن المشبوب
والعواطف الذكية تكون الحاجة الى ضرورة فن الاسلوب .
ولعل هذا اكبر الاسباب التى افضت الى خمول شكرى
وفشله فى كل ما عالجه من فنون الادب لانه لا اسلوب
له اذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كتاب وينسج على
كل منوال ، وحسب المرء ان يجيل نظره فى كلامه ليدرك
ذلك ان كان على شىء من الاطلاع ، فان لم يكن فهو لا يعيبه
ان يرى انه يستعمل اللفظة جزافا ويكيل « توافيق
وتباديل » كما يقول الرياضيون من الكلام غير واضحة
ولا مؤدية معنى بعينه ويسطر على الطرس اصداء ..
متقطعة لاصوات مألوفة لا رموزا منتقاه لتمثيل المعنى
واحضاره .. » والعجيب فى المازنى انه على صدق حسه
ووعيه بواجب الكاتب وتعريفه بدوره كان يدرك ايضا
مدى الالتزام الذى يجب ان يرتبط به كل من أمسك قلما
او واجه تجربة التعبير ، فكل الذى ذكرناه وذكره هو لا يعنى
عنده ولا عندنا ان المسألة الهام وصنعة او استعداد ومران
وحسب ، وانما المسألة اكبر من هذا واعمق . ولسنا نقصد
هنا الى ضرورة المعاناة والاحساس بالصدق فى التجربة ،
والصدق فى التعبير ، وانما نقصد الى شىء هام وجوهري
وضع المازنى يده عليه قبل ان يصبح قضية يشغل اناس

منا أنفسهم بها بعد أن وضع هو القلم واستراح . يعور المازنى عن فن من فنون القول وهو الشعر فى مقدمة الجزء الثانى من ديوانه : « فلا جرم كان الشاعر أحسن الناس وأعمقهم حكمة وأصحهم ادراكا لخلال الخير ونخصال الفضل . نقول الفضيلة والخير ولا نخشى أن يهز القراء رءوسهم انكارا فان الشعر أساسه صحة الادراك الاخلاقى والادبى ولست بواجد شعرا الا وفى مطاويه ادراك .. اخلاقى وادبى صحيح . وعلى قدر نصيب الشاعر من صحة هذا الادراك الادبى تكون قيمة شعره .. » .

وهذا هو الالتزام كما يفهمه المازنى وكما يصير على وجوده . وستدرك تماما أنه لا يقصد بالادراك الاخلاقى والادبى مفهوم الاخلاق الدينى او المجتمعى بقدر ما سندرك أنه يعنى مفهوم الالتزام الحياتى والخلقى الانسانى . فالمسألة عنده مسألة مبادئ تعمق فى الكاتب وترجم عنها أعماله ككل متكامل ، والموقف الخلقى هنا هو موقف مبدأ لا موقف عظة أو حكمة أو استهواء لعواطف الناس بادعاء بطولات زائفة . وسندرك هذا حين نقرأ له فى قبض الريح قوله أثناء المناقشة الحادة بينه وبين الدكتور طه حسين حول شعراء العصر العباسى قوله : « ان أبا نواس أصبح مبادئ وأنقى ضميرا من البحتري على كثرة ما تقرأه للأول مما يروع ويخجل ، وكذلك امرؤ القيس افطن الى معانى الفضيلة وأعظم رجولة من أبى تمام وابن المعتز ، ولم يكن الاعشى على حبه الخمر واستهتاره بها وتخلعه فيها بالرجل القائب الفضيلة .. » .

هنا يتضح معنى الالتزام عند المازنى وهو التزام الفنان

لكامل الصادق الذى لا يستعمل فنه ستارا يخفى وراءه .
صنما خلقيا . ولا يستجدى من وراء صرخات الفضيلة
فى فنه أن ينسى الناس تسببه وسقوطه فى دنيا المبادئ
الكاملة . . الفن عند المازنى . اذن يرتبط قبل كل شيء ومع
كل شيء بالتزام الفنان الكامل أمام نفسه وأمام فنه ودون
هذا الالتزام لا يتحقق لعمل الكاتب شيء من الأصالة
المرجوة أو الصدق المطلوب . .

وقد كان التزام المازنى وصدقه هو الذى منعه من
الهروب من مواجهة الواقع الذى يعيشه كاملا ، وهو الذى
دفعه الى التصدى له بالسخرية مرة بالثناء مرات ،
بالتعزية الكاملة الرفيقة دائما هرب غيره من أبناء جيله
ورفاق معركته وأصحاب نفس رسالته الى ابتداء أخيلة
لا ظل لها من حقيقة فى دنيانا وغلفها بطنين من الالفاظ
والمداورات الكلامية التى لا طائل لها ، وغيره هرب الى التاريخ
نخبىء وزاء قصص الاسلام وصدر الاسلام وأبطال الاسلام
لينسى ولا يعيش فى واقع مريض يريد أن ينتفض وأن يتحرر
من أسار رهيبة وعبودية قاسية ، وغيره وغيرهم استرخص
الجلوس على مقاهى باريس وفى أعماق حانات لندن لينقل
صورا تطرب وتعجب ولا تدرس واقعا ولا تلمس حقيقة . .
هو وحده وضع يده فى النار فاحترقت أصابعه . . وبعد
موته بست سنوات وقف عالم الرياضيات الاستاذ
عبد العظيم أنيس يدلى بدلوه فى حياة أدبنا المعاصر
ليقول عن المازنى فى تسرع غريب : « ومما لا ريب فيه أن
المازنى نسيج فريد بين الكتاب المصريين المشهورين ، لأن
معظم الآخرين كطه حسين أو الحكيم - قد تطور أدبهم مع

نرمن وتميزوا في مراحل زمنية مختلفة بمميزات متباينة غير متسقة فلا يسهل أن نفهم أدبهم إلا في ضوء فهم مطور لمراحل حياتهم . أما المازني فقد كان مخلصا طول حياته لفلسفة واحدة يتكامل فيها كل إنتاجه الأدبي من شعر ومقالة وقصة ، هذه الفلسفة هي الهرب من الحياة ونحن نستطيع أن نلقى الكثير من الضوء على هذا الكلام بأمثلة مختلفة من شعر المازني ونشره ولكني لا أعرف مثلاً أوضح ولا أسطع من قصته المشهورة إبراهيم الكاتب ..

والاستاذ أنيس في هذا الموقف يقف موقفا يشبه الموقف الذي شجبه المازني ورفضه من الدكتور طه حسين في حكمه على العصر العباسي وشعرائه ببعض إنتاج العصر وبعض شعر الشعراء ولسنا ملزمين بالرد على هذا الحديث الذي قذف به الاستاذ أنيس الذي ظهر ليلقي أحكامه على أدباء العصر ثم اختفى وطلق الأدب والنقد ، وكان الأدب والنقد تسلية يمكن أن تزجي بعض الوقت وليست وجوداً كاملاً ومعاناة دائمة لا تفنى . ولست أتجنى على الاستاذ أنيس بل المتجنى هو وأقرأ قوله عن المازني ينهى به عجلاته السريعة المليئة بالأحكام المتسعة العفوية إذ يقول :

« لم يمنع موقف الهرب من الحياة كاتباً كالمازني من أن يكون في يوم من الأيام رئيساً لتحرير جريدتي الاتحساد والسياسة وهما من الصحف التي كانت في الماضي الغابر لسان حال الملكية المصرية والاقطاعية المصرية .. » ثم يعقب أحل الله السلام في قلبه بقوله : « وهو درس .. لكثير من المثقفين المصريين - لو يعلمون عظيم .. » عزاء المازني أن هذا كلام أغفله من يشتغلون بالأدب ويكرسون له حياتهم ،

عزاء له أن الاستاذ أنيس واحد من دنيا أخرى غير دنيا
الادب . وانه ترك هذه الدنيا الى دنيا السياسة أو
الرياضة أو أى شيء ، وان كلمات المازنى نفسه ما زالت
فى هذا الجيل هى كلمات الادب وان كتابته فى جريدة
هى لسان حال الملكية وغيرها لا تخرجه من دنيا الادب
والفن ، ولا تدخله فى دنيا الخيانة والفدر ، وانما تضعه
فى اطاره ، واحدا من جيل عانى كل آلام عصره ولم يهرب
منها ، وانما واجهها بكل الصدق والصراحة والسخرية .
وعبر عنها فكان تعبيره سهما فى قلب الرجعية الفكرية
والسياسية والدينية والادبية ادى الى كل تغيير اتى
بعده - عزاءه انه يبقى فى دنيا الادب وان ناقده خرج
منها بارادته ودون أن يرغمه احد على تركها . . انما هو
صاحب احكام مؤقتة وعفوية ما عاشت الا لحظات ثم
ماتت . ثم تعيش بعدها كلمات المازنى رغم أنه غادرنا
وغادر الدنيا . . ولكنه درس لو تعلمون عظيم . درس
تعليمه الكلمة الصادقة ، ويحكى به جهد حياة بذلت فى
سبيل الكلمة الفنية الحقيقية ولم ترهبها سياط الارهاب
الفكرى ايا كان نوعه ولونه وأسبابه ، فعاشت هى رغم
موت صاحبها ، وماتت غيرها . رغم بقاء اصحابها على
وجه الدنيا بعده بكثير . فليس فى الادب حياة للأجساد
انها الحياة للكلمة الشريفة الحرة . أبدا لن تزيفها
الشعارات وأبدا لن تميتها الاحكام العابرة .

حيل من الشعر

من الغواهر الملمعة للنظر في جيل الرواد انهم جميعاً حاولوا كتابة الشعر ، والتعبير به الى جوار ما اشتغلوا به من أمور الفنون القولية الاخرى .. فطه حسين والعقاد وزكي مبارك كتبوا جميعا الاعمال الشعرية وان اختلف موقفهم من أعمالهم هذه بعد ذلك ، فطه حسين أغفل هذه المحاولات تماما ، والمازني طبع ديوانين صدرهما بمقدمات ثم عاد ليعلن انه أحرق شعره وانتهى منه مطالبا الناس أن ينسوا له هذه المحاولات الشعرية التي يتبرأ منها .. أما العقاد فقد نشر دواوين شعره بل وتصدر في آخر حياته لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الادب والفنون وظل الى اخريات أيامه يقول الشعر ويضيف الى وسائله القولية فن الشعر .. وكذلك الامر مع زكي مبارك ومع عديد من أبناء هذا الجيل ..

وللمازني قطعة شعرية بعنوان رفيق يقول فيها :

يلازمني في جيشتي وذهـبـوبـي

رفيق من الماضي اليف شحوب

قول له قدمت يا صاح فاحتجب
فيفتر عما (كان) ثغر حبيب
وما يجعل منه تنقيص حاضري
بان ، علبسه منه عين رقيب
وقد كان قدما (حاضرا) لا يعقه
شريك ، ولا يشكو حساب حبيب

وهذه الظاهرة شبيهة بظاهرة أخرى هذه الايام وهى
ظاهرة محاولة كتابة القصة القصيرة ، فليست اعرف واحدا
من أبناء هذا الجيل الذى يعيش بيننا اليوم لم يحاول
كتابة القصة القصيرة ولم يصدر فى مطلع شبابه مجموعة
قصصية تحمل بعض انتاجه وتقدمه ككاتب مبدع الى
الحياة والناس . ومحاولة الشعر فى جيل والقصة فى
جيل تبرز ظاهرة ارتباط كل من يمسك القلم بمحاولة
التعبير عن نفسه ، فى عمل خلاق يتسم بالذاتية والقدرة
على الابانة عن النفس مباشرة وايا كان الاهتمام الذى
يستغرق صاحب القلم ويشغله فلا مهرب له من لحظات
يحس فيها بالرغبة الحقيقية فى أن يجد فى قلمه المتنفس
لعاناته الشخصية وللحظات الرهافة التى تمسلا قلبه
ووجدانه . . وهى لحظات تعنى كل انسان سواء كان
صاحب قلم ام لم يكن ، ولكن صاحب القلم يظن أنه يملك
الاداة للتعبير فيقدم على محاولته هياها وجلا حيناً ،
وواثقا جريئاً حيناً آخر . . وذلك بقدر احساسه بمدى
جاجة فى هذا التعبير ومدى تقبل الناس واحتفالهم به .
وانتشار ظاهرة محاولة الشعر عند جيل المازنى تعنى
هذا كله وتعنى الى جوار الارتباط بالثقافة العربية

وبالموروث العربى الفنى . . فكتابة الشعر ليست أمرا
هينا يتم بمجرد الرغبة أو التهيء النفسى له ، وإنما هى
تحتاج الى استكمال أدوات بذاتها لابد فى استكمالها من
دراسة أكثر من علم من علوم اللغة العربية ، بدء بالنحو
والصرف وانتهاء الى العروض مع المرور بتاريخ الادب
وديان شعر العرب فى عصوره ومدارسه . . ومن يحاول
كتابة الشعر لابد له من اجادة قراءته . . وقراءة الشعر
العربى تحتاج الى دراسة حقيقية وجادة للتراث العربى
الشعرى ، ولغة العربية واسرارها وهذا الاقدام .
من جانب جيل المازنى على محاولة الشعر انما هو اعلان
من هذا الجيل بأنه ليس من حق واحد منهم أن يمسك
قلمًا ، أو يخط حرفًا أو يتصدر للكتابة للناس ، دون أن
يمر على تراثه ، وتراث لفته ، مرور الدارس العارف
ومروء المتأنى الحريص ، ومرور المدرك لخطورة وأهمية
التحكم فى أدواته والتمرس باستعمالها .
ويقول المازنى فى فصل له بعنوان « فى اللغة واللفظ
والمعنى » :

« ان ابن لغة الكتابة والادب لا يسعه الا أن يهتم بها
وبأصولها وأدبها - أى بقانونها الذى اكتسب صفة
الثبات ، وروحها الذى يمكن أن نسميه الفريزى ،
إذا أراه أن يمضى على النهج القسويم فما يمكن أن
يتصرف فيها تصرف الاقدار أو أن يقضى فيها بأمره
كما كان يقضى سلاطين الاتراك ، أو أصحاب الحكم
بأمرهم فى زماننا ، حتى العامة أو اللهجات لا يتسنى
فيها مثل هذا العسف . . » .

وهذا الحرص في تحديد صفة الكاتب أو الشاعر ،
بأنه ابن لغة الكتابة والأدب ، الزام واضح لضرورة
اكتمال أداة اللغة عند من يتصدى لاستعمالها في
تقديم رأى أو التعبير عن النفس . وقد يبدو غريبا
منا أن نقف لنؤكد ما يشبه أن يكون بديهيا مفهوما ،
ولكن المسألة في الحقيقة لم تعد بديهية ولا مفهومة ..
فان اجترأ من لا يعرف على استعمال ما لا يعرف في
الابانة عما لا يجد أصبحت مرضا شائعا ووباء
مستشرى يصيب النفس بالغثيان ويملا القلب مرارة .
والمازنى أكثر الناس اطلاعا على ادب الغرب وفلسفة
الغرب وفكر الغرب .. بل ان المازنى وجيله من الرواد
نهلوا من كل منبع ، وقصدوا كل منهل يعطيهم جديدا
يضاف الى زادهم دون اقتصاد فى جهد أو مال ..
وليس فيهم من لم يترجم اثرا استهواه ، أو يلخص
عملا شاء أن يقدمه بلغته هو الى أبناء جيله وقراء
عصره ..

ولن يستطيع أحد أن ينكر على العقاد أو طه حسين
صلتهم الوثيقة بالفلسفة الغربية ، وبالأدب العالمى ،
قصدوا اليها متسلحين بلغاتها التى اتقنوها ، وبرعوا
فيها ، وأجادوا فهمها ، وتمثل الادب المكتوب بها ..
ولكن احدا لا يستطيع أن يتهم العقاد أو طه حسين أو
المازنى بالقصور فى تحصيل أدب لغته العربية ، أو
العجز عن حسمها وإدراك أسرارها وتكريس الوقت
والجهد للامام بأدبها ودراسته ومحاولة الكشف عنه ،
وتقديمه لابناء جيلهم .. وتخصيص المازنى للفلسفة

الكتابة والادب بكل هذه العناية والاهتمام ، انما هو انعكاس لمفهوم ادباء عصره عن الوسيلة التي لابد منها لتكون الباب الطبيعي لكل من شاء الاهتمام بالادب والتعبير . واول الادلة على الدخول الى هذا الباب والتعرف على ما فيه ، هو محاولة التعبير مع الالتزام بقيود هذا الشعر وقواعده ، واصوله .. واخذ النفس بقراءة التراث الشعري العربي حتى تنطبع في النفس موسيقى اوزان هذا الشعر ، حتى تصدر فيما تجد عن نفس هذه الاوزان والقوالب الموسيقية ، يؤكد ان الشاعر قد قرأ وقرأ ، حتى انطبعت نفسه بهذه الموسيقى والتزمت في تعبيرها بها . ثم ان محاولة الشعر نفسها فيها دلالة الارتباط باللغة ، وحسها ، او عبقريتها الغريزية ، التي لا تتأتى الا بالخلوص الى هذه اللغة ، اطلاقا ودراسة وحسا وتذوقا .. واللغة المعنية هنا هي لغة الكتابة والادب ، وليست لغة الشارع والتعامل . ولغة الكتابة والادب لا توجد الا في الآثار الادبية والفنية التي تمثل تراث هذه اللغة وأدبها ، وهناك في جيلنا من يذهبون الى أن لغة الشارع والتعامل كافية لان تجعل من صاحبها صاحب قلم .. ولكن أصحاب هذا الوهم يغطون في الحقيقة ، كسلهم عن التحصيل والعلم ، وفقرهم في الثقافة العربية ، التي يريدون التصدي للأضافة اليها ، وليس الجهل فخرا يقدم صاحبه به نفسه ، وانما هو معرة تخفى ، وجريمة تتقى ..

وقد يفهم ان يلجأ اديب أو شاعر الى استعمال لغة الحديث لضرورة فنية عرضت ، وفرضت نفسها

عليه ، ولكن هذا عارض يعرض وحاجة فنية تلج
نفسها ، وتفرض وجودها ، ويتحمل الاديب امام
التعبير ، وامام المتلقين ، مسئوليتها كاملة ..

اما انعدام الثقافة اللغوية فشيء مختلف تماما ..
ومهما طبل المطبلون وزمر الزامرون فنتاج الجهلة قد
روع ويعجب في حينه ، باعتباره ظاهرة ، ولكنه يموت
ويختفي ، لان الاصاله فيه قد انمحت شروطها ، وزالت
مقومات وجودها وبقائها . واستعمال الكاتب للغة العامة
ولغة الحديث ، لا يرضيه ان كان هو متمكنا من لغة
الكتابة والادب ، لانه بحكم الحس الذي ربتة فيه
ثروته اللغوية واطلاعه الادبي قادر على اكتشاف مايفى ،
وما يسد حاجة تقصت في تعبيره ، من لغة المعاشة
لمضطربة بالحياة والمليئة بالنبض ، وهو في هذا
يتجاوز وانما ينتقى ، ويضيف ، ويثرى لغة الكتابة
الادب ، بما اختاره من لغة الناس فيكفل للغة والكتابة
الادب مزيدا من الحياة والخصب ، وهو لا ينتقى
فوا ولا جهلا ، وانما ينتقى فهما وضرورة وحسا
عويا ومسئولية واضحة غرسها العلم والادراك والتمكن ..
الشعر أيضا ملئ بالقيود الوزنية والشعرية ، واقبال
تاب هذا الجيل عليه ، يعني رغبتهم في معاناة الصعب
للاقدام على السهل الميسر ..

ويقول المازني في فصل له بعنوان - مبادئ عامة في
نقد - عن الشعراء انهم « يلزمون أنفسهم من القيود
لا يلتزم غيرهم ، فليس عجبا ان يعيوا احيانا بالتعبير
ان يجيء اللفظ اقصر من المعنى قليلا والمعنى اكبر

وأضخم من اللفظ الذى يكتسبه ويحاول أن يتبدى فيه .. » .

أما أن بعضهم قد طلق الشعر كالمازنى ، أو تجاهله كطه حسين ، أو استمر فيه كالعقاد ، فهذه نسب متفاوتة من النجاح فى استعمال هذه الاداة الصعبة ، بعد التجربة والمحاولة والاختيار ..

والمازنى رغم ولوعه الشديد بالشعر قراءة ودرسا وترجمة ، وولوعه الشديد بالشعر نظما وكتابة الا انه طلقه وأحرق ما كتبه منه ، أو هكذا أعلن بعد أن أصبح له ديوانان رسما منهجه وطريقته وفهمه للشعر ورسالته ..

ومعنى هذا الموقف من المازنى انه أحس ان الشعر ليس أدواته الطيعة ، وانه بحكم الطبع والسليقة أقدر على غيره من فنون القول ، وأقوى ، وأكثر تحكما ..

وهى شجاعة أن يقف كاتب أمام انتاجه يعلن بنفسه قصور هذا الانتاج ، وعجزه ، ووقوفه دون المستوى .. ولكنها شجاعة جديرة بجيل المازنى ، وبرجل له خلق وتكوين المازنى عن لم يدعوا ما ليس فيهم ، ولم ينسبوا الى انفسهم فضلا يدركون انهم لم ييلفوه ، وليسوا ببالغين اياه مهما طال الامد وامتد الطريق واستطال الأمل ..

ولقد أدهشنى وأنا أراجع كتاب احاديث المازنى الذى نشر بعد وفاته أن أجد هذه الفقرة فى آخر فصل من فصول الكتاب بل فى الصفحات الاخيرة من هذا الفصل :
« أحسب أن من تحصيل الحاصل أو أقول انه لا يطمح لاحد فى بلوغ مرتبة ملحوظة من مراتب الادب الا بالاطلاع

الوافي ، ولما كانت لغتنا العربية آداتنا التي لا أداة لنا سواها، ولا سبيل لنا الى البيان الا بها فلا مهرب لنا اذن من تحصيل هذه اللغة والتوفر على دراستها » . واحسست وانا اقرا هذه الفقرة ان الراى الذى سبق ان اوردته عن موقف هذا الجيل الذى نهتم بدراسته من خلال دراستنا للمازنى ، من الثقافة العربية ومن ضرورة الالمام الكامل بها ، ليس وليد ممارسة فعلية يستنتجها الدارس من خلال آثار هذا الجيل وأعماله وحسب ، وانما هو نتيجة اقتناع نظرى ، وعملى بضرورة التحصيل والاداة . ويحكى المازنى فى هذا الفصل يقول :

« أذكر ان شابا مصريا جاءنى ذات يوم يشكو الى المرخوم شوقى الشاعر ويقول انه ذهب اليه يستشير فيما يحسن به ان يقرأ من الكتب العربية ، فأشار شوقى عليه بدرس كتابين وجدهما الشاب من كتب النحو وفقه اللغة ، فاعتقد انه أضاع ماله ، وان شوقى اخطاه التوفيق .. فقلت له ، ان شوقى لم يخطئ فان النحو والصرف وما يجرى هذا المجرى لابد منه ولا غنى عنه ، ولكل لغة قواعدها وأصولها وأحكامها ، وفقها ولا معدى عن الاحاطة بذلك اذا كنت تريد ان تتخذ هذه اللغة أداة للكتابة والا فكيف تكتبها وانت لا تعرف أحكامها وقواعدها » .

بهذا الموقف من شوقى ومن المازنى ، يتحدد مفهوم جيل كامل لمعنى التلمذة ، فكل لاحق ابن طبيعى ، وتلميذ تلقائى ، لكل من سبقه فى حلبة العلم والثقافة والابداع .. وقد كان جيل المازنى يفهم هذا فلم يحتج الى من يرشده

اليه ، وكان الجيل الذى تلا جيل المازنى يعرف معنى النصيحة ويقدرها ، ومن هنا سلمت هذه الاجيال رسالة كل منها الى الاخرى فى داب وتواضع وفهم ... ويقول المازنى :

« صحيح أن الكتب القديمة تحتاج الى تفسير مطلبها . . ولكن التيسير ليس معناه الالفباء ، فأعرف لفتك أولا وأدرس أديها ثم غالج ما شئت بعسد ذلك من فنور الكتابة » .

وهذه المسألة ان كانت فى دنيا الكتابة بعامة قاعده أساسية وأولية ، فى كل محاولة لطرق مبادئها والولوج الى دنياها فهي فى دنيا الشعر أكثر أهمية وأشد ضرورة .

ويقول المازنى ان شوقى قال له فى معرض حديث بينهما :

« يا أخى ، لقد كنت فى بداية عهدي بالشعر بعد اعدت من أوروبا الحن وأخطيء ، فيسلقنى الناقدون بالسنة حداد فالآن انصح للشباب المبتدئين أن يعرفو لفتهم فيشكوننى ويعيبوننى بذلك .. » .

وما اظن أمير الشعراء كان يمكن ان يستكمل مقوماد صياغته الشعرية ، وديباجته الناصعة لولا استكمالها ، نقصه من أدوات ، أما المازنى فأنت تحس فى شعره أن دراسته للغة العربية ، وإيمانه بضرورة الفوص فى اسرارها ، فهما ، ودراسة ، وتذوقا قد أثقلت هذا الشعر وحملته فوق ما يطيق ، وجعلته يسير فى أسار من خوف

الخطأ أو العجمة . ويخيل الى أن المازنى فى شعره ينطبق عليه قول (على) كرم الله وجهه :

« الناس من خوف الفقر فى فقر » ، فقد كان المازنى من خوف اهمال اللغة العربية يتخبط فى شباكها اذا ما كتب الشعر ، ويتعثر فى اثوابها الفضفاضة الواسعة . والواقع ان المسألة ان المازنى حين يعبر بالنثر كان يحس نفسه على سجيتها ، وكان يستطيع الابانة عما تجد هذه النفس دون مشقة أو عناء ، ولكنه كان يحس هذا العناء الكامل فى محاولته للشعر ، ويقول المازنى فى فصل له بعنوان « مبادئ عامة فى النقد » .. « كنت أعالج النظم قديما ، فأطار عقلي وسود عيشي ، ما كنت أعانيه من مشقة الاداء ، الوافى الدقيق ، وما كنت أحس به من العجز عن التعبير الصحيح ، وما كنت أرانى أقع فيه من اللغو والحشو ، والتزيد الفارغ ، ولهذا كفت وتبت الى الله أو رشدت اذا شئت » .

ومن شعر المازنى الذى تتضح فيه هذه القضية قوله بعنوان « الفن » ..

توقلت طــــودا ولم تكن تتوقل
وأصبعدت فيه جاهدا اتنقل
خلاء . قواء جنــــة عبقرية
تعادى به طورا ، وطورا تجلجل
من اللاءكم صالت وجالت بمثله
عمالقة الدنيــــا الدنية تحملوا
ولم تك تهــــواه ، فكنت أروده
وحيدا ، ولا أشكو ولا أتمل

فكيف غدا من بعد هذا جد مرض
ولم تك تغشاه معي حين أفعل ؟

وواضح أن صاحب هذا الأسلوب الشعري ، لا يمكن
أن يفضل على ما للمازني من أسلوب ثري واضح
سلس . . والمازني المنطلق مع طبيعته ، المندفع مع
فطرته وسليقته ، لا يستطيع أن يخضع طويلا لل قيد حتى
وان ارتضاه ، ان قيد الشعر يعتبر بالنسبة للمازني
مرحلة مران وتمرس ، أو مرحلة كشف عن النفس ،
ودراسة لها ومرحلة رياضة للطاقة وتذليل لها .

وما كان المازني ليرضى أن يكون من أوساط الناس في
امر الفن عامة ، والتعبير الخالق المبدع عن طريق الشعر
بخاصة . وما كان يود الشعر الثقيلة لتصلح لهذه
النفس ، الا كوسيلة في مرحلة الطلب لكبح جماحها ،
والحد من اندفاعها وكان المازني المرهف الحس الدوامة
للفن بطبعه ودراسته ، أدري الناس بقيمة ما يكتب ،
وبأهمية ما يخرج للناس وكان هو نفسه الذي أصدر هذه
الاحكام على شعره ، وهو نفسه الذي حكم بإحراق هذا
الشعر ، ونسيانه ، واسقاطه من إنتاجه الادبي . ويقول
المازني : « فما تنقص الانسان في حياته القيود العائقة حتى
يضيف اليها قيود الوزن والقافية ، فليقدر الناس الشعراء
فانهم بشر مساكين وليفضوا عن تقصيرهم فانه اضطرار ،
وليكبروا توفيقهم فانه والله اقتدار . . ومن النماذج التي

بتضح فيها كل شكواه من القوافى والقيود قوله فى قطعة
له بعنوان الاسى :

بكيتك بالدمع السخية ولم ازل
بقلبي ، وان جفت ما فى باكيا
ولست ارى الدنيا التى كنت روحها
وريحانها تاسى على دلاييا
وليس الاسى ان تدرف العين عبرة
يبرد مهواها القلوب العوالييا
ولسكنه عطف ولهف وحسرة
وتقليعات الاحلام حمرا داميا

فما هذه القلوب العوالي .. ؟ وكيف تطلع الاحلام .. ؟
ولعل هذا السبب الواضح الجلى ، كان واحدا من اهم
الاسباب التى دفعت المازنى الى الكف عن محاولاته
الشعرية ، وان لم يكف عن الحنين اليها فى كل مناسبة ،
والاستشهاد بأبيات له بين الحين والآخر ..

ونستطيع ان نذهب الى ان ارتياد المازنى لدنيا الشعر
كان بتأثير جو العصر وروحه ، التى فرضت على كل من
يشتغل بالقلم ان يكون على المام بفن الشعر ، وعلى قدرة
فى صياغته ونظمه ، وكذلك فرضت ايضا روح العصر ان
يكون التعبير عن النفس المتسم بالصدق والمعاناة ،
لا وسيلة له الا وسيلته الموروثة المعروفة التى تميز بها
ادب العرب موروثة ومعاصره ، وهى الشعر .. وهكذا
وجد المازنى نفسه مسوقا ما دام يريد ان يكون فنانا ،
واديبا وكاتبا ، الى ان يكون اولا شاعرا ، والزم نفسه
طبعه ما ليس فيهما وكتب وكتب ولكنه لم يستطع ان

يجد نفسه الحقيقية فى كل مانظمه .. يقول المازنى فى
التشاؤم :

أرى رونق الحسناء فى ميعة الصبا
فيوضع بى شؤم الخيال ويعنق
ويشهد فيهما فى التراب مرمة .
وقد غالها غول الحمام الموفق

فيعسر على نفسه ، ويعسر الامر على متلقيه ، ويضيع
المعنى الشعرى أو الانفعال الشعرى فى فك الطلاسم التى
فرضتها القيسود ، ولست تدري كيف استساغ أن
يستعمل كلمة « يوضع » ولن نجد تعليلا لورود كلمة
« ويعنق » الا لضرورة القافية قاتلها الله ثم كيف
استساغ أن يستعمل كلمة « الموفق » كصفة للحمام مع
ما فيها من ظلال مشرقة وما فى الحمام من معنى الفناء
ولن نجد حكما أصدق مما قاله المازنى نفسه من جريمة
القيود والعوائق والضرورات ..

والحقيقة أننى ما قرأت من فصول المازنى النقدية أو
القصصية الا واستهوانى أسلوبه حتى ما أحس لالفاظه
وقعا رغم تميز أسلوبه وتفردده ورغم مغامراته اللغوية الكثيرة
مرة فى دنيا المهجور من الفصيح واخرى فى دنيا العامية ، الا
أن سلاسة تعبيره ودقة الاندماج بينه وبين الموضوع الذى
يتناوله تخفى شخصية الكاتب تماما فلا يظهر ولا تحس
به يشغلك عما يكتب . ولكن ما أن يبدأ المازنى فى ايراد
شاهد من شعره حتى أحس أنه يوقظنى بشدة وعنف ،
ويخرجنى من هذا العالم السحرى الذى يخلقه والذى
يمتد بلا قيود وسدود بنشره الموفق الصادق بما يحاول

أن يقدمه بين يدي عمله من شواهد شعرية يحن هو إليها
حنينا غريبا ، ولكنها بالقطع شيء آخر يخرجك من الجو
الذي رسمه والإطار الذي جهد أن يجعلك فيه ..

ولعل من أعجب الانطباعات التي أخرج بها من المازني
دائما هي أنه يكتب شعرا حين يعالج النثر ويكتب نثرا
رياضيا علميا حين ينظم الشعر ..

ليست مسألة المازني والشعر أن القيود الشعرية قد
أعاقبت طريقه وحدها ، أن المسألة أكثر من هذا وأعمق ،
فقيره قد اجتاز قيود الشعر بنجاح ، وبعضهم لم يجهد
نفسه مثل ما أجهد المازني ولم يلزم نفسه من الدراسة
والاطلاع في أسرار العربية مثل ما ألزم .. وإنما المسألة
أن المازني أراد أن يفرض على الشعر العربي قيودا أخرى
جديدة لم تكن فيه .. وراح يجرب ويجرب فأخطأ
الطريق لأنه حاول التفسير من الداخل دون أن يلتفت إلى
أهمية أن يصاحب التفسير الداخلي تغيير آخر من الخارج
يطوع الأداة ويسهل عليه الأمر ويكتب له النجاح الذي
أخفق في الوصول إليه ..

يقول المازني في ثقافة الكاتب العربي ومصادرها التي
لا بد أن تستكمل :

« لا أرى الاقتصار على درس اللغة العربية وآدابها بل
لابد عندي من التوفر على درس الآداب الأخرى ولا سيما
الفربية منها ، وحسب طالب الأدب لغة واحدة كالانجليزية
مثلا يكفيه فان براعات الآداب الفربية قديمها والحديث
مترجمة إليها .. وقد كان العرب حصيفين حين هنوا
بنقل الاغريقية إلى العربية فاتسمت آفاقهم » .

الثقافة الغربية والاتجاه اليها بكل قوة واندفاع كان العنوان الثانى لجيل المازنى .. وليس أحد من جيله .. الا وقد دخل هذه المباراة الحامية التى استعر أوارها فجأة بين كل مثقفى العصر . طه حسين الى الثقافة الفرنسية والمازنى والعقاد الى الثقافة الانجليزية والمجموعتان معا تلتقيان آخر الامر عند الثقافة الاغريقية وكلاسيكيات أعمال الغرب الخالدة ..

ومن هنا كانت ثورة العقاد والمازنى العارمة على شوقى وحافظ ومطران فى الديوان وغير الديوان من مقالات نقدية لاذعة لا تهدأ احتلت صدارة الحركة الادبية فى مطلعها ، واعلنت ثورة الجديد على القديم ورفعت لواء التحرر من ربقة واسار التقليد فى الشعر العربى ، وضرورة البدء فى التفسير فى نهج الشعراء المقلدين الواقعيين مع اطلال درست والباكين على ظعن رحلت قبل أن يوجدوا ، والمفاخرين بأحياء طوتهنسا كتب التاريخ واستقرت بين أعداد الورق على صفحات كتب حال لونهنسا ودرس أصحابها مع من درسوا عبر القرون ..

. ومن هنا كانت قضية الشعر ، أوحده هى البيت أم المقطوعة والقصيدة ؟ . وهدفه أهو أغراض الشعر الموروثة من مدح وهجاء ورثاء وفخر أم التعبير عن النفس وما تجده من معانى الحياة وفلسفات الوجود ؟ وأسلوبه أهو التشبيهات المعادة المكررة أم واقع الحياة المعاش ، تجربة أو فكرا أو معرفة تضاف ؟ ..

ومن نماذج شعر المازنى التى يتضح فيها هذا الاتجاه قصيدة بعنوان « فى جوارها » :

ولثمته ...
ولم اكلمه ، ولكن نظرتى
ساءلته أين أمك ؟
أين أمك ؟
وهو يهذى لى ، على عادته
مد تولت ، كل يوم
كل يوم
فانثنى يبسط من وجهى الفضون
ولعمري كيف ذاك ؟
كيف ذاك ؟
قلت ، لما مسحت وجهى يداه ،
.. أترى تملك حيلة ؟
أى حيلة ؟
قال : « ماذا تعنى بدا يا ابتاه »
قلت : لا شيء أردته «
ولثمته ..

وهذه الاضافات هى التى أضاعت المازنى الشاعر ..
يقول عن حافظ فى فصل له بعنوان كلمة عن الشعر :
« كان حافظ شاعرا ليس الا ، ولم يكن ممن يعنون
انفسهم بالدرس » . والمازنى أراد أن يكون شاعرا والا
.. فعنى بكل شيء وأراد أن يدخله فى الشعر . وأول
هذه الاشياء وأخطرها حصيلة الدرس .. وحصيلة
المازنى وحصيلة جيله من الدرس فى ثقافة الغرب وأدبه
مجموعات ضخمة تمثل آخر ما وصل اليه تراث الفكر
الانسانى فى أوائل القرن العشرين .. من فلسفات

وأفكاره مدارس ومذاهب ، اتجاهات فى الإنتاج والفكر
والحياة يعجز أى حصر عن الإلمام بها .. وكانت هذه
الحصيلة تمثل فيضا جارفا يهز قيم الشرق الموروثة
ومفاهيم القرون الوسطى التى كانت ما تزال تخيم على
العقل المصرى العربى فيزح تحت عبثها وينوء بثقلها ..
يقول المازنى فى قصيدة له تبرز أثر الحصيلة الثقافية
على محاولاته الشعرية :

كم غصت فى لجة الحياة فما
فزت بغير الصخور والحجر
وكم نفضت اليلدين من حجر
حسبته درة من الصدر
فخل كاس العفاء سلينى
كنزى وتسحو سلاسل الخبر
ما ضرنى لو جهلت ما علمت
نفس وما قد أفادنى نظيرى
أو لو نسيت الذى شعرت به
فى كبرى الان أو لدن صغرى
أو لو سلوت الذى كلفت به
على الذى كان فيه من سكر
أو لو فقست الذى فرحت به
وما وجدنا من خدة الظفر
أثم صوت تعينه نبرته
الى ذكر الربيع والزهر
أثم عين تشير نظرتها
أحلام نفسى فى ريق البكر

ومن هنا حفل عصر هؤلاء الرواد بثورات فى دنيا الفكر لا تشمل الادب وحده وانما شملت الحياة نفسها وقيمها ومثلها .. وفى دنيا الادب كانت دعوات الشك فى الاحكام الموروثة عن الادب الجاهلى والاسلامى ، وكانت دعوات اعادة تقييم الادب العربى والادباء العرب واعادة النظر فى اقدار الشعراء ومنازلهم ثم اعادة الارتباط بهذا التراث .. ثم كانت هذه المقامرات الرائدة فى دنيا نظم الشعر وكتابة الرواية والقصة والمسرحية والمقالة الصحفية .. وكما اثرت هذه الروافد الثقافية والاجتماعية فى حياة الفن والفكر فلا شك انها احدثت ثورتها الجذرية فى المجتمع ومفاهيمه ومثله .. وثورة الرواد تآثرت بهذه التعبيرات الجذرية فى نظرتها الى الادب واهدافه ومثله ..

يقول المازنى فى مقال بعنوان الادب والجمهور :

« ان الامة صار لها شأن ومعنى لم يسكونا لها من قبل ، وصارت هى صاحبة السلطان ، والتى اليها مرد الامور ولم يعد الامير او الوزير او الفنى هو الذى يسمعه ان يشد ازر الشاعر او الكاتب او يرزقه القبول بين الناس ، ففى وسع الاديب ان يتخلى لنفسه الذى يؤثره ، وان ينصرف الى تجويده ، ثم يطرحه على الجمهور ، وينتظر حكمه ورأيه ، وهو واثق انه لن يعدم منصفا ، وانه سينال حقه من التقدير من فريق منه اذا لم ينله من كل فريق ..

وقد كان هذا التغير الوظيفى للادب هو اخطر ما اصاب حركة الفن فى ذلك الجيل ، فان الموروث قائم فى معظمه الا على اساس من التبعية الواضحة للعمل القولى لسيد او مجموعة من السادة او على الاقل لمركز السيادة نفسه ،

وتحددت بهذا أغراض الشعر كما تحدد بهذا عمل
النثرين ، فالشاعر يعيش على فضلات المدوحين
يقصدهم ويجيزونه ، وهو مفتخر بهم وهو هاج لاعدائهم
وهو مشيد بأفعالهم وهو راث لموتاهم ..

وتدور أغراض الشعر العربي الرئيسية حول هذا الولاء
الذي فرضته طبيعة المجتمع العربي القديم وطبيعة وظيفة
فن القول فيه .. والامر في النثر شبيه بهذا فالكاتب غالباً
ما يحظى بحماية صاحب سطوة وحظوة ، هو وزيره وهو
صاحب ديوان رسائله وهو نديمه ومعلمه ومسليه ..

وحين يتغير نظام المجتمع ويتغير وضع الامة لا بد أن
يتغير وضع الادب ولا بد أن تتغير وظيفته وبالتالي رسالته
وأهدافه .. ويصبح الادب والشعر بخاصة متجها الى
الجمهور أو السيد الجديد المتلقى الذي يحكم بالوجود
أو العدم .. وهذا السيد الجديد لا بد من احترامه وتبني
آماله وأمانيه والتعبير عنها ..

وقد يبدو هذا الحديث بعيداً عن واقع الحياة الادبية
اليوم ولكنه كان يمثل معركة حقيقية لا بد أن يخوضها
أصحاب الفكر والادب في جيل المازنى أمام الجيل الذى
سبقهم وأمام الكثير من معاصريهم .. يقول المازنى :

« كان هذا يعنى تعيش الادباء بالانتساب الى أصحاب
الغنى - هو الأغلب الاعم ، وقد بقى منه شيء الى أيامنا
هذه .. فكان شوقى شاعر الامير وكان حافظ يلوذ
بطائفة من اهل السماحة والوجاهة والنسبى ، وكان
مصطفى صادق الرافعى يطمح أن يكون شاعر القصر في
عهد الملك فؤاد ، كما كان عبد الحليم الحصرى يسعى ليخلف

شوقي إبان الحرب الماضية » . وكانت المعركة الاولى هي
تغيير رسالة الادب عند الاديب وعند المتلقى معا ، وكما
تغيرت ظروف الحياة وتغير معنى الامة كما يقول المازني
كان لابد أن تتغير رسالة الاديب كما كان لابد أن تتغير
رسالة الادب ..

وهكذا اندفع السؤال الاول ليحتل مكان الصدارة في
التغير الذي خاض غماره جيل المازني وطه والعقاد ..

لمن الادب ؟ .. لخاصة الخاصة من أصحاب الندى
والوجود أم للناس كافة ؟ ومن هو الاديب ؟ أهو من يعيش
في كنف الخاصة من أصحاب الندى والوجود ، أم هو من
يعيش للناس ووسط الناس ؟ .. ان الإجابة على هذا
السؤال تغير من وجه رسالة الشعر ، كما تغير من مهمة
الشاعر .. ويقول المازني :

« كان من الطبيعي أن يحدث هذا التطور الذي أحل
الجمهور محل ذوى السلطان والمال . وأسبابه كثيرة أذكر
منها على سبيل المثال ظهور الطباعة ، فصار في وسع
الشاعر أو الكاتب أن ينشر شعره أو تواليقه على الملأ
ولا يخص بها واحدا ، ومتى أذعت على الناس كلاما فانت
مضطرب أن تخرج به من الخصوص الى العموم ، أى أن
تجعله مما يعنيهم جميعا وما يفضل أن تكون له مشاركة
فيه .. والا فما حاجتهم اليه .. ثم ان التعليم ينتشر
هو والطباعة يسيران معا والمتعلم أقدر على النقد والتمييز
واثرأنة للاستفادة من الجاهل » .

ولم يعد له امر أن يمدح ويهجو ويستعطف ويستندى
أصحاب المال والندر ، بل أصبح له واجب جديد يفرضه

السيد الجديد ، والسيد الجديد يريد أن يرى نفسه في شعر الشعراء ويريد أن يحس الشعر ينبض بنبضه هو ويعبر عن مشاعره هو . وكان لزاما على الشاعر اذن أن يكون جزء من هذا الجمهور يضع يده على نبضه ويحس بانفعاله ، كما كان لزاما عليه أن يكشف له الجديد حين يكشف عن نفسه صادقا لا مزيفا وغائبا الى الأعماق لا طافيا على السطوح . . وأصبحت مهمة الشاعر عند هذا الجيل تحمل معنيين الاول التعبير عن الناس والثاني التعبير عن النفس المندمجة مع الناس ، النفس المثقفة الواعية المتفتحة على تراث الماضي والعارفة بفلسفات وحضارات وثقافات الغرب الذي سبقنا ونحن نيام . . وهذا الفهم المحتشد لرسالة الشاعر أضر المازني شاعرا وان حدد رسالته مفكرا . .

حين يكون الشعر في خدمة الامة لا الفرد صاحب السطوة أو المال تتغير أهدافه ويتغير أغراضه ، كما يتغير مهمة الشاعر ودوره في المجتمع . . ومن المدح والهجاء والرثاء والفخر فرض على الفرد الشاعر أن يتحدث عن الناس والحياة والكون . . وفرض على تجربته الشعرية أن تكشف التجارب المعاشة وأن تكشف الثقافة الخاصة للشاعر في تجاربه الشعرية . .

وحين تزدهم رأس المازني بتجاربه ومغامرات الفكر القريب ينعكس هذا على شعره ويبدأ نوع من الاختلاط بين ما يجد الشاعر في قلبه ونفسه ويظنه نتاج تجاربه الخاصة وبين ما يزدهم به عقله وتفص به نفسه من تجارب الآخرين وفلسفاتهم ونتائج ابداعهم . .

ويشك النقاد ويشك الشاعر نفسه في اختلاط الابداع
والاقتباس ..

ويتردد انتاج الشاعر نفسه بين الفرضين ويسبب
لصاحبه الم الشك والم احتمال شك الآخرين .. ولعل
هذا يمثل أيضا سرا من اسرار عزوف المازنى عن شعره
ومحاولته نسيان كل ما ابداع نسيانه هو ونسيان
الآخرين ونسيان التاريخ .. ويؤكد المازنى اثر ما قرأ على
نفسه وخشية من أن تكون ثقافته قد اقتحمت عليه نفسه
ووجدانه فيقول فى فصل بعنوان بين القراءة والكتابة :

« ليس بالانسان حاجة الى التجريب الشخصى لتتحرك
فيه هذه العواطف بل حسب ظاهـر التجريب الذى تهيؤه
له الكتب وانما تستطيع الكتب أن تقوم مقام التجربة
الشخصية الواقعة بما تمثل للمرء ، لان كل حقيقة واقعة
يجب أن تمثل فى الراى قبل أن يتعرفها الدهن أو تؤثر
فيها الارادة ، ومن أجل ذلك كان سوءا على المرء أن تؤثر
فيها الحقيقة الواقعة بالذات أو يأتى التأثير من طريق آخر
كالصور والرموز التى تمثل هذه الحقيقة » . وهذا
الحديث قد لا يمثل وقفا فكريا واضحا ولكنه يمثل خوفا
دفيئا استقر فى قلب المازنى مما يقرأ ومن اثر هذا الذى
يقرؤه عليه . وليس من شك من أن الاتهامات الدائمة التى
واجهها المازنى ابان حياته قد جعلته يشك فى مدى صحتها
وفى مدى أن يكون عقله قد قام بمهمة الاختزال
والاستيطان والخلط بين ما يراه هو تجربة شخصية وبين
ما هو فى الواقع تمثل لتجارب الآخرين عن طريق القراءة
الدائمة والاطلاع المستمر ..

والمأزنى قد قرأ بل وترجم أعمال الشعراء والقصاصين
بل والمسرحيين وله كتب عديدة هي مجموعات هذه
الترجمات التي قام بها لأعمال استهوتته فنقلها الى
العربية ، ولن تستطيع أن تطلب من فنان يحتشد بكل
هذه الروافد الثقافية أن يبرىء انتاجه من اثرها
وانطباعها بل وربما من اثرها المباشر الذي قد يظهر بنفسه
واضحاً وجلياً ..

من ترجماته الرائعة عن فينز جرالده في ترجمته
لرباعيات الخيام قول المأزنى :

عدت بالكأس ، لعل به
استقر سر الحياة الاعظم

فأسرت شفة الكأس ارتشف
ما لبت رجعه من عدم

وقد شغف المأزنى بترجمة الخيام عن فينز جرالده ايما
شغف واثر هذا على الكثير من انتاجه الشعري أما تأثيرا
غير مباشر أو تأثيرا واضحا ومباشرا ومن ترجمه عن فينز
جرالده قول الخيام :

كم بدرنا حكمة العقل سواء
وتعهدت بكفى التماء

وتأمل ها حصــــــادى كله
جئت كالماء امضى كالهواء

ويقول هو في شعر له :

كم غصت في لغة الحياة فما
فزت بغير الصخور والحجر

وكم نفضت اليدين من حجر

حسبته درة من السدر

وقد كان لهذا المحتوى الثقافي الجديد الذى فرض نفسه على الشعر أثره الواضح على رأى المازنى والعقاد فى شعر الشعراء الذين تصددوا الجيل أو عاصروا الحركة الادبية وشاركوا فيها .. فلم يعد من المقبول عندهما وعند كثيرين غيرهم من أصحاب الفكر الحر ومن متصدري الثورة الفكرية أن يصبح الشعر واقعا تحت تأثير التقليد للقدماء فى أغراضه وأهدافه ، وأصبح الشعر بالنسبة لهم فنا هاما فى التعبير عن النفس وعن الناس ، وأصبحوا يطلبون شيئا لم يكن يطلب من قبل وهو الصدق الفنى ، وليس فى أغراض الشعر القديمة ما يمكن أن يؤدى الى محاسبة الشاعر عن صدقه الفنى .. ان الديوان وكذلك المقالات النقدية للمازنى والعقاد تحمل لواء هذه الحركة التى اتسمت بالعنف والتى استهدفت شوقى وحافظ وغيرهما .. فقد كان السؤال الذى يردده المازنى هو ماذا يريد الشاعر أن يقول ؟ ماذا كشف لنا مما استتر من نفسه ومن نفوس الآخرين ؟ وإلى أى حد استطاعت عبارته أن تكشف عن هذا الذى يعبر عنه ؟ . ومن هنا لم يعد هناك مجال للديباجة ونصاعتها ، وللإشراق فى الأسلوب أو الفحولة فى القول .. المسألة أصبحت صدقا فى التعبير يرفض أن يتحول الشعر الى الفاظ موزونة مرصوفة تلعب حيل البلاغة فى جعلها تطن أو ترق لتزييف نفس الشاعر ، وتستعمل فى المناسبات وأرضاء صاحب المال أو صاحب السلطة .

ولكى يحقق هذا الجيل ما أخذه على الجيل السابق له أو على المقلدين من أبناء نفس الجيل حاول الشعر ، وحاول أن يحمل الشعر تجربته الجديدة ورايه الجديد . ومن هنا بدأ الشعر الذى يكتبه المازنى والعقاد وشكرى يحمل مضامين فلسفية ومواضيع ذاتية تمثل الرؤية الفردية للحياة والناس والمجتمع . . وأصبح من الواضح أن ثوب الشعر يعطل بالنسبة لهم تدفق الفكر ويعيق وضوح الرؤية . .

ومن هنا ظهرت طلائع حركة التجديد فى القصيدة العربية نفسها . . وعلى الرغم من وضوح القضية أمام المازنى وأمام العقاد وأمام جيلهم إلا أن مناداتهم اقتصرت على تغيير مضمون القصيدة دون الالتفات الى أن الثوب القديم من الصعب تماما أن يحتمل الفكر الجديد ويعبر عنه ويؤديه الاداء المطلوب . . فكانت النتيجة المنطقية لهذا أن وقع الفكر المنطلق فى أسار الثوب المحدود ، وطفى الشكل التقليدى ليقيد الفكر المتحرر ويحدده ويضعه فى أسار من التردد والقموض والركاكة فى كثير من الأحيان . . حتى ليقول المازنى فى فصل له بعنوان الادب والجمهور :

« طفى النثر على الشعر فى هذا الزمان لان مجال الكاتب أوسع ، وهو أكثر حرية وأقدر على البيان وعلى الدخول فيما لا يدخل فيه الشعر أو يستطيع تناوله من الأغراض » . ومحاولة توسيع ثوب العمل الشعرى ليلتقى بمتطلبات أديب العصر اقتصرت على الدعوة الى وحدة القصيدة كما هو متبع فى القصيدة العربية التقليدية وإنما

أن يكون للقصيدة وحدة موضوعية واحدة بحيث يتحرك الموضوع أو المعنى فى القصيدة بكاملها بحيث تصبح وحدة متكاملة لا يجزئها البيت بوحده التقليدية . . والواقع أن هذه الدعوة مع أهميتها قد ساعدت على التمزق فى العمل الشعرى لأن البيت ظل كما هو محكوماً بوحده الوزنية التقليدية ومحكوماً بقافيته التى هى وقفة موسيقية كاملة تفرض أن يقف المعنى عندها أيضاً ، فلما استمر المعنى مع وجود القافية فى آخر البيت فقدت القافية قيمتها الموسيقية كوقفة ونهاية ، فتلهل نسيج البيت وتهل من جراء ذلك وضع القافية التى أصبحت مضطربة وأصبحت عائقا دون اكتمال الموسيقى الشعرية .

ووقوف هذا الجيل عند هذا الحد من التطوير فى الشكل قصور لا شك فيه وسبب واضح فى ضعف العمل الشعرى عند غالبيتهم وأولهم المازنى الذى حيره هذا الأمر حتى ليفترض أنه أخطأ فى التماس الشعر كوسيلة تعبيرية صالحة عن روح العصر فيقول فى افتراض يهرب إليه .

« ان حالة البداوة أعون على رواج سوق الشعر وأبعث على الاقبال والاستمتاع به » .

ويقول فى موضوع آخر : « ان الأمر فى الشعر ليس مرجعه الى العلم أو الثقافة أو الحضارة بل الى المواهب الشخصية ، وإلى الأحوال الاجتماعية التى تساعد على ظهور هذه المواهب ، والحقيقة هى أن خطوات التجديد فى رسالة الشعر وفى مضمون العمل الشعرى ، كانت تقتضى خطوة أبعد من تلك التى خطاها جيل المازنى ، وعزاء هذا الجيل وعزاء المازنى أن جيل الشعراء الذين تتلمذوا عليهم

قد خطوا هذه الخطوة واستطاعوا التحرر من أسار القافية
والشكل الشعري المقيسد بالالتجاء الى وحدة التفعيلة
لتحقيق وحدة القصيدة ككل ..

ويقول المازني :

« في كل أمة وكل عصر يظهر الشعراء ولكن أكثرهم كأنهم
ما كانوا ، لان النبوغ لا يؤتاه الا الاقلون ولان دنيا الشعر
كدنيا الفنون قاطبة ، لا يخلد فيها الا الاعلون .. وما أكثر
من قالوا الشعر في كل أمة وكل جيل من أجيالها وما أقل
من بقيت حتى أسماءهم مذكورة ، لان الاوساط لا يحصون
وذاكرة الدنيا أضعف وأضيق من أن تفي غير الافذاذ ،
والوسط كالرديء في ميزانها وحسابهما وكلاهما يسقط من
الحساب أو تسيل في الميزان » . وحاشاك أن ترضى هذه
نفسك الطامحة أن تكون وسطا أو تحسب من الرديء ،
فليذهب الشعر لتبقى أنت .. هي شجاعة وموقف
لا يقدر عليه كثيرون ولكن من يستطيعون يخطون للزمن
قصة الاصاله والبقاء ..

ولم يخسر المازني نفسه حين خسر معركة الشعر ، من
يدري ماذا كان سيحدث لو أصر المازني على معركته
الخاسرة مع تجربة الشعر ، وأصر أن يفرض نفسه شاعرا
رغم معرفته بإمكانياته وقدراته ؟ . لا شك أن حياة الاديب
قد اثراها هذا الموقف الشجاع .. فقد حل التعبير النثري
عند المازني محل التعبير الشعري المفلوب وكسبت دنيا
القصة والرواية واحدا من أهم روادها في حياة الفكر
المعاصر ..

وفي النقد حياة

- ١ -

الامر الذي لا شك فيه ان المازنى عاش ناقدا وظل طوال حياته حتى مات ناقدا بكل ما فى هذه الكلمة من معان وصفات .. كل ما قيل عن سخرية المازنى وعن الفكاهة عند المازنى وعن المرارة عند المازنى يمكن أن ترددها ببساطة الى أصولها الحقيقية وأصولها الاولى حين تفهم أن المازنى عاش بعين الناقد وقلب الناقد .

فالمازنى كان ناقدا حتى أطراف أصابعه وحتى همسات نفسه الواجبة بينه وبين قلبه ، ناقدا للحياة ، للناس ، للتاريخ ، للفن ، ولنفسه يقول فى فصل له : « وليس أقسى من الناقد حين ينقد نفسه وحين يطبق معايير على الناس والفن على نفسه هو وانتاجه هو » . ولعل أروع أعمال المازنى النقدية هو موقفه من شعره هو حين نفاه وأخرجه من دنياه ومن دنيا تاريخ الادب .. حقا ، ما أقسى الناقد حين يصدر حكمه وما أتمسه حين يكون هذا الحكم على نفسه هو وعلى ما هو أعز اليه من نفسه ، أعنى حين

يكون الحكم على إنتاجه وفنه .. آه لو تدرى ضيق القلب وهو يشجب نداء هذا القلب نفسه ونجواه وتهجده ، يعريه يكشفه يفضحه كأنه ما كان .. يقول المازنى فى فصل له بعنوان حديث مجلس :

« أغراني ما بلوته من نفسى بالتكلف ، ولججت فى التكلف حتى لكان يخيّل الى أحيانا أن الأمر صار جدا لا هزل فيه .. وكنت أشجع نفسى على الأوراق ، وأحثها على التذكر والشوق أو الح عليها بأجمل شعر الفزل فى الأدب العربى والآداب الغربية لأوحى اليها الروح الذى ينقصها .. وكنت أتمثل هذه الحالات التى يصفها الشعراء وأسمع بها من الإخوان وأروض نفسى على مثلها وأجعلها تستغرقنى حتى قلت شعرا كثيرا فى ذلك لا يشك قارئه فى أنه صادر عن عاطفة صادقة عميقة قوية .. ولم أكن أنا أشك فى الأمر كذلك أيام كنت أقول هذا الشعر لأنى لم أزل أعالج نفسى بالإيحاء اليها حتى صار الأمر أشبه ما يكون بالحقيقة .. ولكنى كنت فى أعماق نفسى أدرك الحقيقة . وكنت أمتحن نفسى أحيانا بالبعد فلا أرانى اشتاق أو أتلهف أو اتحسر أو أحبو الى آخر ذلك وأخيرا مللت هذا التكلف وهذا من أسباب تركى للشعر » . وهذا الموقف الذى يقفه المازنى من نفسه ومن إنتاجه والذى امتزجت فيه الصراحة القاسية بالسخرية المرة يكشف وجه المازنى الناقد ويعريه .. فالمازنى لا تخدعه الظواهر ولا يستطيع أن يقف عند النجاح العارض للأثر الأدبى وإنما الموقف بالنسبة له كتناقد لابد أن يتعدى الأثر الأول لهذا العمل عند المتلقى الذى قد تتوافر عدة عوامل لتزوير اثر

هذا الانتاج على نفسه ، ومهمة الناقد هي أن يفحص الى قلب المنتج عبر العمل الفنى ليعرف أين كلمة الصدق وأين بؤرة الحقيقة .. والصدق .. والحقيقة هنا شيان ضروريان وأساسيان لنجاح العمل الادبى واكتمال وجوده فلا يكفى أن يريد الكاتب أن يكتب فى موضوع ما فيذهب الى محاولة اصطناع العاطفة وتليسها وتخيلها ، ثم يروح يحاول التعبير عنها مستخدما أكثر الوسائل التعبيرية ملائمة ومواتاة ، وأشبهها بما يمكن أن يحدثه الصدق من تأثيرات على الشكل والاسلوب .. هذا كله عند المازنى زيف قد يخدع زمنا وقد يلقي النجاح حيناً ، وقد يبهز ويعجب المتلقى العابر الذى لا يتلقى بقلبه ووجدانه وإنما يتلقى بحواس مسطحة لم تتدرب ولا تريد أن تتدرب .. ولكن الزيف كفيل بأن يهدم كل ما بناه خداع النفس من تصور لتفطية شيدها خداع القلم الماهر المتمكن ليعكس خدعة العاطفة المزورة الزائفة .. ودعوة المازنى الى الصدق الفنى تكاد تكون دعوة مبكرة جدا بالنسبة الى عصره ولكنها دعوة صادقة جدا تشكل جوهر المازنى الفنان كما ترسم الاطار المتكامل الذى تحتله صورة المازنى الناقد .. وعلى قدر ما ينطلق فى عملية كشف الزيف عن الصدق الفنى من قدرة ودربة ومران فهى تتطلب أيضا الاستعداد الفطرى الذى لا يمكن أن يرزقه الا الفنان الموهوب والمنتج المبدع .. وليس غريبا على الاطلاق أن يكون أكثر الناقدين نجاحا واصابة هم هؤلاء الذين يمارسون أو كانوا يمارسون الابداع الفنى .. فان حس المبدع ان أرهفتسه التجربة والمران وصقلته الثقافة والعلم استطاع أن يكون المرشد

الصادق لصاحبه عن مدى ما فى الاثر الادبى من صدقا
فنى او مدى ما فيه من زيف وخداع ..

ومن هنا كان الدور الهام للناقد الذى يعتبر عمله فى
هذه الحالة لا الكشف عن مدى الصدق وحسب ، وانما
محاولة تقديم الضوء الذى يبرز هذا الصدق ويوضحه
ويجلوه ، ثم يفسره للمتلقى بحيث يضع يده على النبض
الحى للعمل الفنى المنقود .. ومن هنا جاز لنا أن نقول
أن الاثر الفنى عند المتلقى هو حصيلة لحظة صدق عند
المبدع بالاضافة الى لحظة إستشراف عند الناقد الحقيقى .
والنقاد من هذا النوع هم الذين يثرون انتاج الادباء
ويكتبون له البقاء ..

وعلى قدر ما يتطلبه الكشف عن الصدق من حماس
وما يوفره عند الناقد من اندفاع ملء بالانفعال ، فان
الكشف عن الزيف والكذب الفنى يقود دائما الى القسوة
فى الحكم والعنف فى تعرية الكذب وتعرية صاحبه .. الا
أن المازنى يغلف هذا العنف بالفهم ، ويحيط هذه القسوة
بالادراك الحقيقى لسر هذا الزيف والعطف على من وقع
فيه ، انه فهم وعطف من عانى التجربة نفسها وأدرك
سرها وأسبابها .. ولكنه فهم وعطف من يدرك خطورة هذا
الكذب ومدى استهوائه لاصحاب القلم .. ولهذا فهو فهم
وعطف مشوب بالسخرية المرة التى لا تظهر الا حين تكتمل
الصورة أمام الناقد ويدرك أن المنقود ضعيف أمام نفسه
وأمام قلمه ، وانه يقع فى هذه الخديعة متأثرا بعوامل من
جهله أو وهمه أو ضعفه .. فهو يكشف الكذب ويعريه ولكنه
يكشفه ساخرا ويعريه فى دوامة من التردد بين اللين

والشدة ، بين الرحمة والقسوة .. فتتملا كلماته مرارة
وسخرية عرفت عن المازنى وارتبطت فى دنيا النقصد
باسمه ..

يقول فى الجزء الاول من الديوان عن صديقه شكرى :
« شكرى صنم ولا كالاصنام .. اقلت به يد القدر
العابثة فى ركن خرب على ساحل اليم ، صنم تتمثل فيه
سخرية الله وتهكم ارستفانيز السماء مبدع الكائنات
المضحكة ورازقها القدرة على جعل مصابها فكاهة للناس
وسلوانهم ، ولم لا يخلق الله المضحكات وقد آتى النفوس
الاحساس بها وأشعرها الحاجة اليها ، ولم يلتزم فى
الانسان ما لا يتوخى فى سواه من وزن واحد وقافية
مطرده » ..

هنالك اذا على ساحل البحر شاءت الفكاهة الالهية أن
ترمى بهذا الصنم .. وهذه النبيرة الحادة تعكس سخطا
غريبا يحمله المازنى على صديق عمره ورفيق الطريق معه
شكرى .. ولعلنا ندرك سر هذا السخط وسر هذه النبيرة
حين يتجسد لنا رأى المازنى فى انتاج شكرى فى قوله :
على قدر ابتعاد الكتابة عن مجال التفكير البارد ودنوها
من الدهن المشبوب والعواطف الدكية تكون الحاجة الى
ضرورة فن الاسلوب .. ولعل هذا اكبر الاسباب الى
خمول شكرى وفشله فى كل ما عالجه من فنون الادب
لانه لا اسلوب له اذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب
وينسج على كل منوال وحسب المرء ان يجيل نظره فى
كلامه ليدرك ذلك اذا كان على شئ من الاطلاع فاذا لم يكن
فهو لا يعيبه ان يرى انه يستعمل اللغة جزافا ويكيل توافيق

وتباديل كما يقول الرياضيون .. من الكلام غير واضحة ولا مؤدية معنى بعينه ويسط على الطرس اصداء متقطعة لا أصوات مألوفة ولا رموزا منتقاه لتمثيل المعنى واحضاره .
القصة عند المازنى أن شكرى حين أقبل على الرسالة بفهم لم يستطع أن يدرك أن الفهم ينبغي أن يقرن بالعمل فلم ينتج الصديق الفنى المرجو إذ لم يجدد لنفسه وجودا شعريا مستقلا بل راح يجرى وراء ما يستهويه من الكلام دون أن يكون هذا الذى يستهويه صاحب دلالة على تجربة صادقة تعكسها الرؤية الشعرية الصادقة .

وسر قسوة المازنى اللاذعة على شكرى يبدو في تعقيبه على قول شكرى إذ يقول في مقدمة ديوانه :

« ليس أدل على جهل وظيفة الشاعر من قرنهم الشعر الى الكذب ، وليس الشعر كذبا ، بل هو منظار الحقائق ومفسر لها ، وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق بل في اقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها »
اذ يعقب المازنى على هذا الحديث فيقول :

« فما أحلى هذا الكلام وأصدقه وما أبعد قائله عن العمل وأدناه الى المتأخرين الذين مسخوا الشعر حتى صار كما يقول - كله عبثا لا طائل تحته وما أجدره أن يكف عن دعواه أنه من رجال المذهب الجديد في الشعر وهو لا يقلد الا السخفاء من القدماء باعترافه » . المسألة اذن مسألة كذب ينبغي أن يعرى فلا يكفى أن يكون الكلام النظرى سليما لنصدق صاحبه بل ينبغي أن يقترن هذا القول النظرى بتطبيق صحيح صادق لا يعود بنا مرة أخرى الى دوامة الكذب والكذابين فنيا ..

ولعل موقفه من الرافعى والمنفلوطى وشوقى وحافظ
ومطران بل لعل موقفه المرير من نفسه يكشف صدق هذا
الحكم على المازنى كنساقده .. انه يضيق بالكذب الفنى
وبكل ما هو زيف قد يزين للناس اثرا مكتوبا وقد يزين
للناس واحدا ممن يمسكون بالقلم .. والاثر والقلم جميعا
ليسا الا وسيلة للارتزاق او الشهرة او معينا على بلوغ
مكانة .. هذا الضيق يعكسه موقفه الصارم الساخر من
نفسه ومن الآخرين ممن عايشوه فى جيله او سبقوه الى
دنيا الكتابة .. ولكن المازنى فى كل جولاته النقدية الزم
نفسه بصدق الناقد كما كان يلزم من ينقدهم بصدق
الكاتب وصدق الابداع .. يقول المازنى فى فصل له بعنوان
« مبادئ عامة فى النقد » :

« على الذى يريد النقد ان يصدق نفسه ، فان صدق
النفس اولى واحبى ، لو يهون ، وما اراه مع الاسف
يهون ، غير انه اذا جاز ان يقال المرء الناس فان من
الغفلة وسوء الراى وضلال العقل ان يقال نفسه » .
ظاهرة كذب النقاد لا تقل خطورة عن ظاهرة الكذب الفنى
عند الكاتب .. فان الناقد اكثر الناس تعرضا لان يقع فى
حبائل الكذب فمما اكثر ما يعرض لاصحاب النقد من
مفريات المجاملة وعوامل الصداقة ومجالات المنفعة مما
يؤثر فى الراى ويضع الكذب وضعا فوق سن القلم ،
وما اكثر ما يعرض لاصحاب النقد من مفريات التحيز ضد
العمل المنقود من كراهية لصاحبه او حسد له مكنون فى
القلوب او مخالفة فى الراى او العقيدة او المذهب مما
يؤثر فى الراى ويضع الكذب وضعا على سن القلم ..

وأخوف ما يخافه الناقد الأصيل أن يقع في حبال عامل من هذه العوامل فيصبح والحال هذه عامل هدم وتحطيم ومعمل تدمير وتخريب ، والخطير في الأمر أن الناقد لا يمتد أثر أحكامه على المنقود وحده ولا على الأثر الفني الذي يتعرض له وحسب وإنما الناقد يمتد أثر أحكامه على أدب الجيل وأدباء الجيل ، أي أن أحكامه تؤثر في ثقافة الأمة وفي حصيلة نتاجها الفني المعبر عن نفسها والمعبر عن حضارتها والذي يتيح لها أولا يتيح لها فرصة الإسهام في الفكر الإنساني .. والناقد الصادق بناء صادق يبني جزءا من صرح ضخم هو ثقافة أمته ولغتها . والناقد الكاذب صاحب المنفعة أو الموتور هدام خطير أكثر خطرا من المؤلف الكاذب المزيف ، لأن الكاتب يقدم عمله والناقد هو الذي يقيمه .. ومزيف النقود مجرم ولكن المستتر على جريمة التزييف والمروج لها أكثر إجراما وأشد جريرة .. فما بالك من مزيف الفكر والفن وما بالك بالمستتر على هذا الزيف والمروج له ..

ان موقف المازني الساخر المر كان منبعه احساسه بالضيق من كثرة ما تحفل به دنيا الادب حوله من المزيفين ثم من المستترين والمروجين حتى لتختلط القيم وتفسد المبادئ ويهتز الصديق ويتساءل المرء عن الجدوى من كل التعب والعناء حتى ليقول المازني :

« زرعت حصي في أرض صفوان وهذا حصادي » .
ويقول :

« بنيت لنفسي آمالا ، غرست لنفسي أوهاما وعملت لنفسي جنات وفراديس غرست فيها أحلاما من كل نوع وثمر .. وهذا كان نصيبي من كل تعبى .. قبض الريح » .

حين قلنا أن المازنى كان ناقدًا بكل ما فى الكلمة من معنى كنا نريد أن نضع يد المتلقى على المفتاح الاصيل فى فهم شخصية المازنى ، وحين تحدثنا عن رسالة المازنى الناقد فى بحثه عن الصدق الفنى فى العمل الادبى وعن الصدق عند النقاد كنا نبرز ناحية واحدة من أوجه شخصية المازنى المتعددة الجوانب . فقد عنى المازنى بنقد الادب والادباء كما عنى بنقد الحياة الاجتماعية حوله وينقد الناس فى اضطرابهم فى شباك الحياة والاطماع والرغبات .. وفصول المازنى فى نقد الاعمال الادبية لا يعادلها حجما وسخرية وصدقا الا فصوله فى نقد الحياة والناس .. وكتبه حصاد الهشيم وقبض الريح وخيوط العنكبوت مليئة بهذا المزيج المتكامل من معالجة أمور الادب وأمور الناس بنفس النظرة الفساحصة والقلم الساخر والرؤية الصادقة لجوانب الضعف حين يتهاوى الانسان أو يتهاوى القلم . وهو فى كل حال يقوم بدوره الساخر المر .. دور الناقد الذى يرى ويعرف ويضع يده على الضعف والقوة فى كل ما يرى ويعرف .. وخصب المازنى فى هذه الفصول خصب ثرى . يكشف فى حقيقة الامر عن عقل كبير جبار لا يرحم صاحبه . ويتيح له فرصة رؤية بؤر الظلام وسط النور ، ولا يتيح له أن ينسى أن فى ثنايا كل بناء ضخيم مهول يروع ويبهر نقطة ضعف سوداء لا تتضح الا أمام العين الفاحصة والقلب الحساس الصادق والقلم الامين على ما يرى وما يكشف ..

ويكشف أيضا عن قلب مرهف أشد الرهافة ونفس
تفض بحساسية لا ترحم صاحبها ولا تترك له فسحة من
حياة عادية تنس أن الحقيقة كالسيف تقسم كل شيء إلى
قسمين أحدهما صادق والآخر كاذب .. لا مجال لمثله
للتسليم بما تسلم به الحياة العادية التي تريد أن تستمر،
بل هو دائم الكشف ودائم الاحساس الحاد بما يكشف
وبصخبه وقوته ومرارته ، ثم هو دائم التعبير عن كل هذا
فى قسوة ومرارة وضحكة عابثة ساخرة ، يظنها البعض
سوداوية وتشاؤم ويعرفها البعض حساسية لا تنبع إلا من
إصحاب الأمل العظيم فى الحياة والناس ، وفى أصحاب
الأمل العظيم فى البشرية والإيمان العميق بالإنسانية ..
هؤلاء تتقطر المرارة فى نفوسهم قطرات حالكة السواد
شديدة الوقع ثقيلة الوزن عميقة الكثافة ، وهؤلاء لا يهربون
من مواجهة الحياة وراء ستار من الشعاعات التي تعكس
أحلاما لا أثر لها فى واقع ما يعيشونه وإنما هؤلاء يواجهون
هذا الذى يعيشونه فى شجاعة فائقة ويستمررون فى
صدق التجربة وصدق المعاناة وصدق التعبير ، وهم
وسط هذا كله وأثناء هذا كله يتلمسون أى بارقة لامل
فيتشبثون به فى إصرار وعناد ، واستقلال كامل فى الفهم
ثم فى التحليل وأخيرا فى العطاء .. وقمة هؤلاء فى جيل
الرواد كان المازنى الناقد الساخر المر ..

ويبرز امتزاج هاتين الشخصيتين عند المازنى فى أكثر
من عمل .. امتزاج شخصية المازنى رجل الفكر وناقد
الأدب وناقد الحياة والناس .. ولعل موقف المازنى من
ماكس نورداو فى كتاب المتناقضات وموقفه من ودرو

ولسن وتوماس مور فى المدينة الفاضلة ويوتوبيا يكشف
معا هذا المزج المتكامل المتألف داخل المازنى ، المزيج من
ناقد الفن وناقد الحياة وان كان لكل من الفن على حده
والحياة على حده عند المازنى الكثير من الاعمال المستقلة
والبارزة .

ويقول المازنى عن الآخرين فى فصل له بعنوان المدينة
الفاضلة فى كتابه حصاد الهشيم الذى يكاد يكون وجه
المازنى فى فترة التحصيل والدرس والتمثل . .

« قد يظهر من حين الى حين رجل يكون من دقة الاحساس
ولطف المدارك بحيث يشعر بتيار الزمن واتجاه التدفق
فى مجرى الحياة فيعالج العبارة عن هذا الذى لاكته
مشاعره وتعلقت به مداركه ، ويحاول أن ينطق بلسان
الحوادث ، ويكون من قوة الخيال وفرط الاعتداد بالنفس
بحيث يحسب أن نطقه هو الصحيح وفهمه هو الصواب ،
ومن هذا النوع ولسن ومنه أيضا توماس مور » . .

والذى أثار الامر كله فى ذهن المازنى هو مبادئ ولسن
التي راح يعلنها فى شبه ايمان بها وفى حماس غريب
بمعانى الحق والعدل والحرية . . ومبادئ ولسن استهوت
جيله وعصره ودخلت التاريخ كنقطة من نقط التحول عند
الانسان بعد الحرب العالمية الاولى ، ولكنها عند بصر
المازنى الشاقب وعند عينه النافذة لا تزيد عن كونها حلم
رجل حالم يذكره ، الرجل والحلم ، باليوتوبيا الضائعة
التي ألفها مور ثم ظلت بعد هذا وستظل حلما برز فوق
الورق ثم لم يتجاوزه . . والمازنى الناقد الاجتماعى الذى

يدرك زيف الكلام والشعار وأن استهوى العالم كله لا يبرر
هذا الزيف الا باستعراضه ليوتوبيا. مور استعراضيا كاملا
يحققه التقدير ولكن تملؤه السخرية بيوتوبيا مور ..

«كتاب لديلة ظريف، لانخشي لائمة العارفين لاننا انتقص
وانما نعى أن محاولة فرد اصلاح ما فى الدنيا من خلل
لا يمكن أن يكون الا فكاهة يضحك من جراتها القدر ولكنها
على هذا فكاهة جليلة تبعث الرجاء وتنشئ الامل فى تحقيق
المستحيل » .

وليس اكثر من هذا مزجا بين من ينقد الحياة وظواهرها
بالسخرية المرة من حلم كاتب ورؤيا فنان حالم ..
ويحدد المازنى رايه فى مبادئ ولسن حين يقول عن مور
فى اليوتوبيا :

«قد توخى مور أن يصور الدنيا كما ينبغى أن تكون لا كما
كانت فى أيامه ، وأن يصف المدينة الفاضلة الكاملة كما
هى فى ذهنه . وكان مخلصا جدا فى ذلك لا هازلا
ولا مدلسا » ..

ويستطرد المازنى فى وصف حوار مور وصديقه جيلز
مع الرحالة رفايل العائد من يوتوبيا والواصف لما فيها
من حياة اجتماعية ومثل ومبادئ حول الحرب والسلام
والزقيق والمخالفات والعقيدة .. ويفغز المازنى ويلسون
ومبادئه ويفغز العالم كله من جوله ويفغز اعتداد هذا العالم
بحاضره ودنياه حين يقول :

« هذه خلاصة وجيزة لصور الحياة الكاملة فى راي مور،
وقد يلاحظ أن مثل هذه الآراء والصور انما تظهر فى
المصور التى تؤذن بتطور كبير » .

وان كان كثيرون يرون في الصور الضاحكة عند المازنى
في صندوق الدنيا وفي مقدمات كتبه مظهرا من مظاهر
السخرية يتناولونه بالدراسة والتعقيب. فانا احس ان هذا
التعقيب الهادى المظهر ، العلمى الشكل ابلغ ما قاله المازنى
في سخريته واكثره مرارة وايجاها ويصل المازنى الى قمة
سخريته المرة في قوله الهادى حول مور وهو يعنى كل
ما دار حول ولسن من ضجة :

« ولعل القارىء بعد هذا يتساءل وما معنى يوتوبيا ..
واين هي ؟ فنقول معناها لا وجود له ، وكذلك الكمال
في الدنيا لا سبيل له .. »

فليعلم اصحاب الشعارات الدنيا صخباً وضجيجاً فهى
في الحقيقة حلم زائف لدينا لا حقيقة لها ما وجدت ولن
توجد ما دام الانسان هو الانسان .. اما الاحلام فسهلة
اما الانسان فشىء واقع ولكنه يحلم وحلمه بالمثل حلم نبيل
يحترم ولكنه لا يخدع احدا .

بين الفن والعلم

يمثل ماكس نورداو عند المازنى واحة يلجأ اليها كلما
الح عليه ادعاء المدعين ، وكلما أسخطه اجترأ أصحاب
السفسطة والمتعاليين هربا من الجهل الذى يرين على قلوبهم
وعقولهم فيحجب عنهم الرواية ويزيف الحقائق .. وأنت
تستطيع أن تفهم من هذا أن المازنى كان معجبا بنورداو
أشد الإعجاب ، وكان يحتفل بما يكتبه ويقوله ، أشد
الاحتفال فهو عنده .. « ناقد ينشد الإصلاح بقوة العيان ،
ومرارة اللسان ، ووقد التحليل ووضح التدليل ،
لا متسخط ممن يكلفون بدم ظواهر الوجود المعسروفة
ولا يريدون الحياة الا حالة سخيفة لا غاية لها ولا معنى
فيها .. » سر حب المازنى لنورداو واضح اذن ، فهمما
يتشابهان فى المهمة وفى الرسالة ، وان اختلفا فى الموقف
والفكر ، وان كان المازنى لا يدعى لنفسه أنه مصلح
اجتماعى أو رائد من رواد النهضة ، وانما هو عند نفسه
وعند الناس ناقد أدب وفن .. وما كتاب نورداو آخر
الامر الا كتاب فكر من حق الناقد أن يتناوله بالنقد
والتحليل وخاصة اذا ما أثار الكتاب والكاتب قضايا
الفن والفكر ومكانة الشعر والشعراء ..

ولما كس نوردادو هذا رأى فى الفن بعامة وفى القصص والشعر بخاصة ، خلاصته ان هذا كله يمثل عدة مراحل فى تاريخ الانسان يتخلص من مرحلة ليعيش مرحلة أكثر نضجا .. وما كان بالامس محور اهتمام الرجال الراشدين يصبح اليوم محور اهتمام الاطفال والناسئة ، وهو يطبق فى هذا كله نظرية موريل ولبروزو فى الانحطاط مع الفن والفنانين ، ويصل الى ان الفنون والشعر لن تشغل الا مكانا ضئيلا جدا فى الحياة العقلية للقرون البعيدة ويقول نوردادو : « ولنا ان نستخلص من هذه الامثلة - اى التى اوردها فى سياق تحليله لموقف الناس من القصص الخرافية والاساطير ثم من الشعر - ان الفنون والشعر بعد بضعة قرون ستصير آثار بحثية لا يتخذها غير من تغلب عليهم العساطفة ، اى النساء والشبان ، بل الاطفال فيما يحتمل .. » .

ولك ان تتصور تركيبة عقلية المازنى وثقافته ووجدانه من هذا الانتقال الغريب من « مور » وأحلامه الشاعرية الى « نوردادو » وتقريراته العلمية الفظة .. ولكنه المازنى بكل ما فيه وبما فى الفنان فيه من متناقضات .. ويعقب المازنى قائلا فى حدة لابد منها فيما نحسب عند المازنى فى مثل هذا الموقف ونحن ننقله من كتاب حصاد الهشيم .. « قرأت هذا ثم طويت الكتاب ومضيت الى عملى وجعلت افكر فى الطريق فى هذا الذى يستشفه نوردادو من استار غيب الله المسدلة دون المستقبل البعيد ، فخيّل الى ان ما نقلته من كلام يمثل مواطن الضعف فيه وفى أمثاله من العلماء ، لاجابة فى الاستقراء المنطقى ومبالغة فى التعويل على ما عرف الى الآن من الحقائق العلمية ما ظهر من قوانين الطبيعة » .

حماس المازنى لنورداو وحبه له لم يمنعه من مواجهه
رأيه بمثل هذه الحدة وبمثل هذا العنف ، وخطأ نورداو
عند المازنى أنه يهاجم الفن ، ويهاجم أشكال التعبير الفنى .
وهذه عند المازنى جريمة لا فى حق الفن وحده وانما فى
حق الحياة ذاتها .. أن تقديس بعض أصحاب النظرة
العلمية لنتائج العلم وحده ، وتفضيلهم إياه على حساب
التعبير الفنى عند المازنى خيانة للبشرية ، وخيانة للحضارة
كلها ، فمن غير الفن لا سبيل للسيطرة على القرائن البشرية
وتعليقها ، ولا سبيل الى حث النفس البشرية على
الاكتشاف فى كل ميدان من الميادين ، ولا سبيل الى فهم
الحياة نفسها واستخراج مفزاها ومعناها . بل ولا سبيل
آخر الامر أو اوله الى تحديد المبادئ التى تسير عليها
البشرية وتستهدى بهداها ، وتتجه اليها بكل طاقاتها
وقدراتها .. الفن عند المازنى ليس تزجية فراغ ، وليس
لهوا تمر به الامة فى مرحلة ثم تستغنى عنه فى مرحلة
أخرى ، وانما أنهن عنده ضرورة وحقيقة ، من غيرها
فلا معنى لان يعيشها الانسان ، وهو لا شىء سوى كتلة
من اللحم والعظم لا خير فيها ولا غناء عندها ، يقول المازنى
فى رده على نورداو مرجعا خطأه فى تقدير مكانة الفن الى
أمور كثيرة ..

« منها اعتبار الادب والفن سلوى وملهامة ماهى فى شىء
من هذا ولا هى تتخذ لهوا الا فى عصور الاضمحلال التى
تعتري الامم .. وانما هى فى الصميم من الجد بأدق معنى
الكلمة ، وانى لاعجز عن تصور الادب والفنون كيف تكون
لهوا زائلا ، وسلوى يقطع بها الوقت ويقتل الفراغ .. اذن

فانت تلهو اذا عشقت واذا كرهت ، او غضبت او خفت ،
او راعك منظر فاتن ، او اقضك خاطر مخاطر او وهم
باطن .. » .

وهذه المناقشة الحساسة هي اثاره كاملة لموضوع الفن
والعلم ، وهو موضوع يشور بين الحين والحين وما رايت
او قرأت مصرا من العصور لم تثر فيه هذه القضية ..
أهل النظر الى الواقع والارض يحرسهم أهل السلطة ،
يرون أن الحياة تكون أحلى وأنعم وأجدى دون وجود
أصحاب الفن والشعر والخيال .. وأصحاب النظر الى
المثل والانسان والكون يرون أن الدنيا دون فن تسليم لامر
الانسان الى من يملكون وسائل العلم ووسائل القوة
ووسائل المال .. وان الفن هو الضمان الوحيد لبقاء
الانسان على سطح الكوكب .. وانه لا أمل للانسان الا اذا
ظل حرا يبني أحلامه ويرسم دنيا غده ، ويسخر من
المتحمسين له والمسيطرين عليه بتصويرهم وكشفهم ،
فالعلم دائما سلاح القوة في يد السلطة ، والفن دائما سلاح
في يد الانسان في كل مكان وزمان .. يقول المازني في
اثناء نقده لكتاب الفصول للاستاذ عباس محمود العقاد ..

« لقد حدث أن بعض القيسناصرة كان يستمع الى
روايات ديستوفسكى او غيره ويضحك ويعجب لمهارة
الكاتب وصدق تصويره ودقة تحليله ، ولم يكن يدري أن
أن هذه الروايات بعينها هي التي ستهدم عرش أسرة
رومانوف بما نفثت في النفوس ونبئت ، كما كان لويس
الرابع عشر يشهد روايات مولير ويفرب في الضحك وان
كانت على هذا من أول بواعث الانقلاب الاجتماعى » ..

والفنانون ليسوا هم أصحاب هذه القوة ، بمعنى أنها ليست من نوع القوة المادية التي تحقق لمن يمتلكها كسبا حياتيا ، بل لعل الأصح هو العكس . فهذه القوة في يد من يمتلكونها غالبا ما تكون عليهم سوط عذاب ومحل تقمة . لأنهم بحكم وفائهم لمعنى الفن وبحكم صدقهم في التعبير عن كل ما يرون ويشعرون يتعرضون لسخط أصحاب القوة وأصحاب المال . الفن بهذا ليس نعمة على أصحابه من وجهة النظر السطحية التي تقدر كل شيء بالمنفعة المباشرة الشخصية وإنما هو نعمة على أصحابه من وجهة نظر .. نظر الذين يقيسون حياة الناس بقدر ثرائها وخصبها وبقدر ما تعطى للناس وللحياة لا بقدر ما تأخذ من الناس والحياة ..

وموقف المازنى من تورداد ونظرياته أثر ولا شك في موقف أصحاب الافكار الثابتة المتحجرة عنه فمثله وهو من اتسع افقه فشمل اليوم والغد ، ومثله من اقام نظرتة على تلمس مصادر الحيوية والبقاء في تاريخ الامس ، ومثله من اتسع قلبه فرحم الضعف وفهم الخطيئة واحتضن الحق .. مثله من لا يرضى الواقفين عند رأى وقفة المتعصبين العاجزين عن تجاوزه ، والفاقدين القدرة على النظر الى غيره أو الى ما عداه .. ومثل هؤلاء يسمون المازنى « الهارب من الحياة » .

ولعل موقف المازنى من رأى نورداد في نظريته عن الحاجة ، ورأى نورداد في الجماهير ، جعل فكرة أصحاب الفكرة الثابتة عنده تزداد تأكيدا ورسوخا .. فماكس نورداد يروى في كتابه المتناقضات ..

« ولا أحتاج الى عناء كبير لاعتقد أن فى كل رجل عادى النضوج ، مواهب يمكن أن تجعله عاملا كبيرا فى تقدم المدنية ، وكل ما يحتاج اليه الامر هو أن يضطر أن يصير كذلك ، كما يمكن اتخاذ الجذور من أغصان الشجر أدليت وغرست وعوسسها فى الارض ، واكرهت بهذه الطريقة على امتصاص الغذاء اللازم لها من الثرى .. » .
لا يستطيع المازنى أن يتصور وجود التقدم أو الحضارة دون وجود قوة ممتازة تدفع وتبتكر وقسوة معارضة من جماهير تتشبث بموروثها وتقاوم كل جديد حتى يثبت صحته وجدارته ، فهذه المقساومة تضمن للبشرية أن لا تختار لطريقها الا الاصلح ويقول :

« لقد مرت بالامم عصور ركود كثيرة انقطع فيها مدد العظماء والممتازين فبقيت الجماهير حيث خلفها آخرهم ولبثت على هذه الحالة الشبيهة بالجمود ، حتى تداركها الله » .

والمازنى يرى أن ظهور الممتازين امر لا بد منه لكل تقدم ، وان عدد الممتازين فى كل امة يحدد قيمة هذه الامة ومستقبلها ، وانه بدون الممتاز يتخلف ركب الامة وتتجمد عند الحد الذى وصلت اليه ، وهذا الزأى وهو يعارض به نورداو يجعله يقف فى صف الانسان الذى لا يرضى لنفسه حدا ، والذي يريد أن يتجاوز بنفسه وعبقريته كل حد ، ويجعله يرفض أن يكون الناس قطيعا يؤمرون فيستجيبون ، وانما هم قوة حية متحركة تتفاعل مع الاصلح وتقاوم وتدمر ما لا يثبت صلاحيته من النظريات والآراء ..
والمازنى بهذا يجعل تقدم البشرية وليد الفكر لا وليد الحاجة التى تؤدى الى البحث عن وسيلة سداده فتتم

الاكتشافات كأنها شيء تلقائي ، ويؤكد المازني هذا الرأي بقوله :

« الذي لا يسعنا أن نؤمن به هو أن الحاجة وحدها هي أصل كل رقى ، وأن العظماء ليسوا قوة واقعة تلقى البرح والعنت من نزعة الجماهير إلى الاحتفاظ بالقديم وأن الإنسان كالنبات يمكن أن يقصر قسرا .. » .
وبذلك يحدد المازني موقفه في وضوح ضد كل طموح الذين ينادون بنظرية الحاجة إذ يهمهم أن تسخر الحياة للفرائز دون الطموحات ودون الاستشراف ، وأن يفقد الإنسان إيمانه بالمثل الأعلى ويؤكد إيمانه بخبز اليوم وبالحاجة الملحة ، والذين ينادون بأن الممتاز ليس قوة واقعة ولا ضرورة ، يريدون للحياة أن تسلم نفسها طبيعة مختسرة لمن ملك القوة على السيطرة على الجماهير ويفلقون الباب أمام من يستطيعون اقتحام هذا الحصار لدفع الجماهير والاحتكاك بها احتكاك الدفع والجذب والاعطاء والمقاومة وصولا إلى التقدم وصعودا في ركب الحضارة ..

لا شك أن المازني بموقفه هذا من نورداو كان جادا وكان واضحا ولكنه كان مع هذا كله مقرا به عاذرا له مؤمنا بحديثه وقدرته فهو يقول عنه :

« ان الرجل لم يدع بابا من ابواب النظر والبحث الا طريقه ونفذ منه الى مقالة حق ومذهب صدق » .

وليس أدل من هذه العبارة مع المناقشة الحامية لرأي ماكس نورداو من تبين نزاهة وصدق موقف المازني الناقد من الحياة ومن الانتاج الفكري .

الإيمان بالفكر

ان ايمان المازنى الناقد ان من حق كل مفكر ان يقول رايه، ايمان عميق لا يعادله الا الايمان بان من حق كل مفكر ان يقول هو الآخر رايه فى صاحب الفكر .. والمسألة عنده حاجة فكرية تولد الشراء وتوجب التقدم ، ولكن لابد لها والحال هكذا من الاحترام ، هى ان يكون الناقد فى مستوى العمل الذى يريد ان يتعرض له بالنقد والرأى .. ويقول المازنى فى مقال له بعنوان مبادئ عامة فى النقد :

« ان النقد مفروض فيه ان الناقد ند للمنقود وكفاء له، فعلى الذى يهتم بنقد كتاب او غيره ان يسأل نفسه ، أهو كفاء لهذا ؟ هل أوتى من العلم والفضل والمزيد ما يؤهله لتناول الكتاب أو الناس بالنقد ؟ » ..

وهذا يحدد من دائرة اصحاب الحق فى احتلال مكان الناقد من الحياة الادبية ، وهو يحدد بالتالى نوع الثقافة الشاملة التى لابد ان يتحلى بها الناقد ، ويحدد أكثر من هذا كله صفة أخرى يضيفها المازنى الى صفة الصدق فى الناقد ، وهى صفة الاخلاص للعمل المنقود . فحين يتعرض ناقد لكتاب أو لعمل فنى يصبح من أهم واجباته الأساسية والاولية الامام الكامل بموضوع الكتاب المنقود ، والتزود

بمحصول من العلم فى هذا الموضوع وحوله ، بحيث يصبح صاحب حق فى التعرض للكتاب وكاتبه ..
وهذه فى الحقيقة ليست مشكلة بالنسبة للناقد الموضوعى الجاد . فان كل كتاب جديد يتعرض له اضافة جديدة الى زاده من الثقافة الادبية ، وكل عمل جديد يتحول تلقائيا الى زاد جديد يوسع من افقه وينير طريقه ويفتح مصادر الفهم والاحساس عنده .. ويعنى هذا ان الناقد ينبغى ان يتزود بالحس والعلم ، ثم يتقدم بسلاح الصدق الى العمل المنقود ، وينفى هذا الموقف نفيا باتا ، حق الناقد او من يدعى لنفسه هذه الصفة الاكتفاء بتحديد وجهة النظر التى يتناول منها العمل ليطبقها مع كل كتاب وكل انتاج ، ويسمى نفسه ناقدا ويدعى الاخلاص .. ان لكل عمل زاويته ، ولكل عمل معرفته الخاصة به ، ولكل عمل عطائه المفرد الذى ينبغى ان يستشعر ويحس ويفهم قبل اصدار الحكم عليه .

ويقول المازنى :

« تعلمت الا اطالب احدا بان يذهب مذهبي او يصدر عن رأي ، فان هذا مطلب بعيد المنال ، ولو كان قريبا ما ارتضيته ، ذلك ان شر آفة تصيب جماعة انسانية ، هى ان تصب عقولها فى قالب واحد ، فتفقد الجماعة كأنها نسخ متعددة من كتاب مفرد او صحيفة واحدة » ..
ولعل موقف المازنى الهادى بعض الشيء فى مناقشة آراء الآخرين دون ان يركبهم بالثقل من السخرية او الازدراء دليل واضح على ايمانه بهذا الراى واعتقاده به

فى مزواتته لعملية النقد ذاتها .. بل لعل خضوع فكر المازنى الدائم للتطور ، فلا يقف عند رأى واحد ، دليل آخر على ايمانه بحرية الفكر وحرية حركته . فنحن نراه فى مطلع حياته يقف الى جوار شكرى فى محاولاته وفى ديوانه ضوء الفجر ، حتى ليدفع ثمن دفاعه عن شكرى ومهاجمته لحافظ ثمنا غاليا هو وظيفته فى التدريس حيث نقله أحمد حشمت (باشا) وزير التعليم حينئذ ، الى دار العلوم فقدم المازنى استقالته وخرج غير آسف على العمل بالتدريس .. ونراه فى مرحلة نضجه يهاجم شكرى نفسه مهاجمة عنيفة ويسخر من شعره ويسخر أيضا من الشعر الذى كتبه هو - أى المازنى - على نفس المنهج وبنفس الطريقة والاسلوب ..

هذا يعنى ان شكرى وقف عند مرحلة التجديد الاولى ، وهى الالتزام بالتعبير عن النفس والبعد عن شعر المناسبات والشعر التقليدى واستراح .. أما المازنى فقد مثلت هذه التجربة بالنسبة له مرحلة من مراحل حياته سرعان ما تخطاها الى غيرها حين أحس بروح الناقد وصدقه ، بعدم جدواها وانتهاء رسالتها .. وهذا الموقف ذاته ، وان كان أخف حدة ، تحسه من موقفه من الدكتور طه حسين ، ذلك الموقف الذى يمتزج فيه اختلاف فى الفكر مع احترام للجهد ، وتحسه أيضا فى موقفه من شوقي وشعره ، فاحترام الجهد والمحاولة قائم وموجود ، ولكن اختلاف المنهج وأسلوب الحياة والموقف من التعبير قائم أيضا وموجود ... بل لعل موقفه من حياته هو نفسه يوضح المسألة ويعمقها ، فهو فى مطلع حياته شاعر تتفجر

أشعاره بالكآبة والإلم ، حزين منقبض يخطسكى حزنة
وانقاضه فى شعر ذاتى تأثرا بدعوته هو وشكرى والعقاد
الى التجديد فى الشعر ويخرج ديوان عام ١٩١٤ وديوان
عام ١٩١٧ .. وهو مخلص لهذا اللون من التعبير الوجدانى
عن المله الانسانى متحمس له محتفل به .. ينتجه ويدافع
منه ويهاجم مخالفه .. ثم اذ بنا نراه يتترك شعره الى
الدراسة الادبية والنقد .. نقد الادب ونقد الحياة ..
وبين الحين والحين تخرج صور تعبيرية نثرية هذه المرة ..
لتدل على بقاء روح الشاعر المرهف فيه ، واذ بنا آخر الامر
امام فنان يعبر بالقصة بعد ان خانه الشعر ويعبر بالمقال
بعد ان اضجره البحث واسأمته الدراسة .. فنحن نراهم
فى حصاد الهشيم المنشورة عام ١٩٢٤ يناقش الشعر
والفلسفة والاجتماع .. وينقد ويحلل ادب الغرب والادب
الروسى ، الى ترجمة رباعيات الخيام العربية والانجليزية ،
الى شكسبير ولغة الترجمة ، ومشكلة ترجمة الشعر الى
دراسة المتنبي وابن الرومى .. فى جدية واقبال
لا يصدران عن نفس متشائمة .. وان صدرا عن نفس
واعية ساخرة فاهمة ، تتوخى الصدق وتحفل بالامل فى
التعبير وتقبل على الاعمال المدروسة والمتعددة فى جدية
واهتمام واحتفال حقيقى ..

ونحن نذهب الى ان محاولته الشعرية ومحاولته
الدراسة ، سارا جنبا الى جنب فى هذه المرحلة .. ذلك
ان حصاد الهشيم تضمن اشعاره الجديدة التى لم ترد فى
ديوانيه السابقين .. الا اننا فى نفس الوقت نذهب الى ان

حصاد الهشيم يمثل في ذات الوقت بدء تحول في حياته .
حين نضع في اعتبارنا اسم الكتاب نفسه حصاد الهشيم
. وحين نضع في اعتبارنا مقدمة الكتاب الطافحة
بالسخرية والمرارة والاحساس الجاد بالذاتية حين يخاطب
قارؤه بقوله :

« أيها القارئ : هذه مقالات مختلفة في مواضيع شتى
كتبت في أوقات متفاوتة وفي أحوال وصروف لا علم لك
بها ولا خبر على الأرجح ، وقد جمعت الآن وطبعت ، وهي
تباع المجموعة بعشرة قروش لا أكثر ولست ادعى لنفسي
فيها شيئا من العمق أو الابتكار أو السداد ولا أنا
أزعمها ستحدث انقلابا فكريا في مصر ، أو فيما هو دونها ،
ولكني أقسم أنك تشتري عصارة عقلي وإن كان فجا .
وثمرة اطلاعي وهو واسع ومجهود أعصابي وهي سقيمة
بأبخس الأثمان »

هذه النغمة في مقدمة حصاد الهشيم ربما تجعلنا نحس
أن هذا الكتاب بالذات يمثل نهاية مرحلة فالمقدمة
عادة ما تكتب والكتاب مائل للطبع ، ومقالات الكتاب
مجموعة بعد أن نشرت من قبل فالمقدمة تالية للكتاب ،
وعلى قدر ما في الكتاب من موضوعية شبه صارمة تقف
المقدمة ذاتية ساخرة مرة تمثل إلى حد كبير الصورة التي
نراها للمازني في بعض الأعمال التي جاءت في قبض الريح
الذي نشه عام ١٩٢٧ حيث تزيد نغمة السخرية وتتعالى
درجة المرارة عن تلك النغمات التي نراها في حصاد الهشيم ،
وإن تخللها الكثير من النظر الموضوعي والمحاولات الجادة

للارتباط بالجدية والايمان بجدوى الراى والحاجة والامل
فى الناس والدنيا واصحاب الفكر .. ولكننا ما أن نصل
الى صندوق الدنيا الذى نشر عام ١٩٢٩ حتى تتعالى
نفمات السخرية وتتوارى النفمات الموضوعية تدريجيا
ويطفح الكتاب بالمرارة ويبتسم بمحاولة الدخول الى
الذات والحديث عنها وعن ذكرياتها ودنياها .. فاذا
ما وصلنا الى خيوط العنكبوت الذى نشر عام ١٩٣٥ ،
حتى يرتسم أمامنا وجه المازنى الساخر الهازىء الذى
يقول حصيلة ما ترسب فى وجدانه .. لا حصيلة
ما ارتسم فى عقله من رأى ونقاش .. والذى يتلمس فى
المقال مجالا للتعبير الذاتى ، والذى يعود تدريجيا الى
الابداع ، ويتعد تدريجيا عن الدراسة والنقد الادبى .
وتتداخل مع هذه المرحلة مرحلة اخرى هامة وخطيرة ،
هى اتجاهه الى الرواية الطويلة بعد الفصول القصصية
العابرة التى تمتلئ بها كتبه السابقة كلها .. فتظهر له
ابراهيم الكاتب عام ١٩٣٢ لتكتب صفحة جديدة فى حياته
وفى حياة العمل الروائى المصرى كله ، بل وزبما فى حياة
الرواية العربية قاطبة ...

رحلة العقل

نحن لا نحب التقسيمات والتحديدات وخاصة ما يتعلق منها بحياة الافراد ، فعندنا ان الانسان كل متكامل لا ينبغي ان تعمل فيه مباحض الجراحين لتقسيمه الى مراحل ، كما ان عندنا ان الفن كل متكامل ولا ينبغي ان يخضع لمن يقسمونه الى عصور ومدارس ، فالحياة كل متصل والانسان شيء متكامل ، والفن حصيلة متمازجة تسلم جزئياتها كل الى الآخر حتى يتبلور الشكل وتتضح المعالم . . . الا ان الرؤية نفسها تحتاج الى تلبث ووقوف عند لحظة او عند موقف ، لانه لا بد للاهتداء الى صورة الكل المتكامل من معرفة المعالم البارزة في كل طريق تسوق الى نهايته وتؤدي الى غايته . والمهم ان تكون هذه المعالم انسانية لا تقسم الفرد وانما تبرزه ولا تقسم حياته وانما تطورها ، ولا تفصل بين عصرين وانما تمثل المفكرين العصريين ، وتبين الفكرين وتبين الاتجاهين ، ومن هنا كان احتفالنا بكتب المازنى وبتاريخ صدورها وبدلالات ما تحمل من زاد ومن انتاج ، في رسم تطور شخصيته الفنية وابرار صورة المبدع فيه ، وصورة الناقد فيه ، حتى اذا ما وجدناهما يمتزجان

« محتلطان في العمل الروائي كانت هذه محصلة طبيعية لجهد إنساني ولصراع إنساني مفهوم ومقنع .. »

يقول أستاذنا الدكتور شوقي ضيف في كتابه الأدب العربي المعاصر عن ظاهرة تحول المازني من موقف الشاعر الرومانسي المتشائم الى موقف الناقد الواقعي الساخر .. « يقرأ المازني وتتسع قراءته ، وينفتح أمامه العالم الفرنسي من طريق اتقانه للإنجليزية فلا يقف عندما يقرأه في الأدب الإنجليزي ، بل يقرأ كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة ، يقرأ لتورجنيف ولهااتزيباشين الروسيين ويترجم الأخير قصة « سائين » باسم « ابن الطبيعة » ، كما يقرأ لمارك توين الأمريكي ، ولغير هؤلاء جميعا ممن يسخرون من الحياة .. وتحدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازني ، فإذا هو ينقلب من شاعر وجداني تطفح نفسه بالمرارة والالام الى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة وبكل من فيها ، وما فيها من أشخاص وأمانى وآلام . »

والقراءة تمثل عنصرا من عناصر التحول دون شك ، ولكنها لا تستطيع وحدها أن تفسر هذا التحول الكامل العميق الذي يبدل الآراء التعبيرية عند المازني ، كما يغير نظرته الى الحياة والأشياء والناس .

كما انها لا تفسر موقفه القريب من السياسة ، ذلك الموقف الذي يكاد يشذ به عن معاصريه البارزين جميعا . فهو رغم انه كان يتولى رئاسة تحرير جرائد حزبية تنطق باسم حزب بعينه هو حزب الاحرار الدستوريين نجده لا ينغمز في السياسة ولا يبرز ككاتب من كتاب مقالاتها

ومعاركها بل يظل كما يقول الدكتور شوقي : « يظل مستقلا
بآرائه وأفكاره شاعرا بأنه من رجال الادب لا من رجال
السياسة ، وتظل له شخصيته الادبية الساخرة ، وكأنه
وجد نفسه التي كان يبحث عنها في أوائل القرن كما وجد
فلسفته » .

القراءة وحدها لا تسبب هذا التحول وان أعانت عليه
ومهدت له ، وليس لنا في الحقيقة ان نفترض سببا بلذاته
يقف عنده ونتشبه به . . مأساة موت زوجته أو موت
طفل من أطفاله قد يكون سببا وقد نعده بمثابة نقطة تحول ،
الموقف الظالم من وزير التعليم في عهده . منه ومن آرائه في
حافظ وتأثير هذا الموقف في وضعه الوظيفي قد يصلح
شيئا ثانيا ومبررا لهذا التحول . . تركيبه الجشمانى
البسيط وعاهة العرج التي لازمته وأرقته قد تكون نقطة
يقف عندها من يتلمس الاسباب ويبحث عن العلل .

الواقع اننا كما قلنا لا نميل الى التقسيمات والتحديدات
بالنسبة لحاجات الفنانين المبدعين وبالنسبة لتطور فنهم .
فنحن نميل الى أن شخصية الفنان اقرب الشخصيات
الى الامتصاص والتمثيل ، وان تصور ثباتها هو حكم عليها
بالموت والفناء . . فنفس الفنان كالنهر يتجدد ماؤه
باستمرار ولا يتكرر ما يسير فيه مرتين ، صحيح ان هذا
النهر محدد بمسار ثابت لا يتغير وصحيح ان هذا النهر
محدد بشطآن تحدد شكله وتثبت معالاه . ولكن ما بين
الشاطئين متغير لا يعرف الثبات ، متجدد لا يعرف الركود ،
متدفق لا يعرف الهمود . . والصحيح ايضا ان ماء النهر

يتلوث ويتلون بالجديد الوافد الذى قد يكون دواً وقد يكون جيفة ..

وشخصية الفنان التى هى كهذا النهر ثرية كل الثراء متجددة باستمرار . والتحويلات التى تحدث فى مسار النهر تحكمها ظروف طبيعية كثيرة ومتعددة وهامة .. والمازنى اثرت فيه قراءته كما اثرت فيه عاهته واثرت فيه أحداث حياته السارة والمحنة ، تركت كلها بصماتها الواضحة على شعوره وشخصيته . ولكن متى تم هذا التحول ولماذا ؟ فى اعتقادنا ان هذا السؤال سؤال لا اجابة عليه ولا معنى له .. فالتشابه بين شخصية المازنى الرومانسى المتشائم وبين شخصية المازنى الناقد الساخر ، شخصية المازنى المرفف الحس الواقعى الاتجاه ، تشابهك بوضوح فى كل كتبه . يظهر اثر هذا فى قصائده التى يضمنها بعض كتبه الاولى لتشده الى عالم الشعر ، ثم فى الفصول القصصية التى تغلب تدريجيا على كتبه لتشده تماما الى عالم القصة آخر الامر ..

ونحن نذهب الى ان طبيعة المازنى الفنان نفسه لها دور هام وخطير فى تقرير هذا التحول وتحديد ورسم معالمه .. فالمازنى حساس الى درجة الشفافية ولسنا نستند الى شعره اثبات هذا وانما نحن نستند الى بعض فصوله البارزة فى قبض الريح ، تلك الفصول التى تقف كالفريسة فى وسط هذا الكتاب الملىء بالدراسات النقدية ، ولكنها تقف مدلة بنفسها واضحة بدلالاتها ، ففي فصل بعنوان على شاطئ بئر الروم تنتقل الينا لوحة من قلبه المفعم بالحساسية الملىء بفيض الانفعالات حتى ليصرخ وهو

ينظر في أعماق نفسه وفي نتاج قلمه صرخته الفريية :
« بأى شىء اذن اكتب ؟ اأقطع جذع شجرة بلوط وأغمسه
في بركان الأسطر ما أريد على صفحة السماء ليبقى » . وفي
فصله ليلة بين الصحراء والمقابر يخرج قلمه كل نداءات
قلبه الواجفة الحزينة كما يرسم الفصل قصة قصيرة
كاملة لعلها من أجمل قصصه وأروعها ، ولا يجد اكمالا لهذا
الفصل الا أن يختمه بأبيات من الشيسعر عليها تكمل
ما أحسه من نقص في العبارة النثرية لتعبر عن مدى
الشفافية والحساسية التى أملته ، وهناك فصل ثالث
فى نفس الكتاب اسمه سر غرفة يقف كالفصل السابق
معلما من معالم القصة القصيرة ويكشف فى ذات الوقت
عن طبيعته الحساسة المفرطة فى الحساسية والشفافية
.. والمازنى أكثر ما يكون حساسية حيث يتعرض لمحنة
التعبير والإبانة حتى ليصرخ شاكيا من محنة التعبير
بقوله : « ما كل امرئ يدخل فى مقدوره أن يحتمل هذا
العناء كله » ..

والمازنى الحساس قارئ حساس ، وهو موسوعى
القراءة كما ذهب الدكتور شوقي ضيف وكما تدل مقالاته
المتعددة عن الفلسفة والفكر والفن والعلم .. ولكنه أيضا
محكوم بميزاج معين فى قراءاته وقد التف الاستاذ صلاح
عبد الصبور الى هذه الحساسية حين وقف طويلا فى
كنابه (ماذا يعنى منهم للتاريخ) .. عند تأثر المازنى بالجامعة
ابن داود فى سفر الجامعة بالتوراة .. وردد نداءاته
التى يقتبسها من تشاؤم الجامعة ومرارته ويأسه ،
فهو كالجامعة احساسا بالحياة وجمالها وحدة المتعة

فيها ، وهو كالجامعة يحس انه يملك الكون وسيطر على دنياه .. ولكنه ايضا كالجامعة يحس بانه لا شيء وراء كل هذا ، ولا نهاية للمعرفة والمتعة والاستغراق في الحياة ، لا نهاية ولا وجود .. يقول المازني :

« انا كالجامعة ، كنت ملكا على اسرائيل في اورشليم ، ووجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات ، فاذا الكل باطل وقبض الريح » ..

وهذا المزاج الشخصي للمازني يحدد له ما يقرأ حتى ليحيله اسيرا لبعض الكتب واقعا تحت سيطرتهم الوجدانية وربما الفكرية ايضا ، واختياره لابن الرومي وبشار وأبي العلاء في الادب العربي يشيخه وقفاته القسرية عند أدباء الروس المتشائمين ابتداء من ديستوفسكي وتورجنيف ومجاولاته الترجمة عنهم التعريف بهم .. الا ان مزاجه كقارئ يتضح أكثر ما يتضح في وقفته من عمر الخيام وترجماته ..

ويقف عند ترجمة فيتز جرال لرباعياته الى الانجليزية، وترجمة رامى لرباعياته الى العربية . وفي حصاد الهشيم فصل من أمتع الفصول التي كتبت عن الخيام في الادب العربي وهذا الفصل لا يكشف مدى اهتمام المازني بالخيام وحسب ، وانما هو يكشف تركيبته الذهنية التي تحدد له كيفية الارتباط بموضوعه الذي اختاره ، كما تكشف لنا الى أي حد يستولى عليه الموضوع ويأخذ عليه نفسه حتى يدفعه الى استقصاء أكثر من جانب والدخول في أكثر من قضية بحثا عن استكمال الموضوع وإتماما لوضوح الفكرة عنه عنده . فدراسته الخيام تسوقه الى دراسة التصوف

وما هو ، ثم تسوقه الى عقد مقارنة بين الخيام وأبيقور، وبالتالي فهو تسوقه الى دراسة الابيقورية كمدرسة فلسفية ثم مذهب وحياة . وهو في اثناء هذا كله يتعرض لترجمة فيتز جرالذ الانجليزية بالنقد والتحليل ، ويترجم هو بنفسه رباعيات فيتز جرالذ الى العربية ، ليعقد مقارنة بينها وبين ترجمة رامى الشعرية ، وهو يكلف نفسه أن تكون ترجمته الرباعيات شعرا هي الاخرى لتصح المقارنة ويجوز النقد والتحليل ، من خلال ترجمة رامى الشعرية وترجمة احمد الصواف الشعرية للخيام .. يرسم المازنى صور الخيام قائلا :

« ويخيل اليك وانت تقرا رباعياته المترجمة الى العربية عن الفارسية كأن الخيام كأولاد البلد أبناء الجيل الماضى فى مصر ممن كان همهم أن يحبوا الليل بالشراب والطرب والانس فاذا تنفس الصبح عادوا بمخادعهم وأسدلوا الاستار وحجبوا الضوء وألقوا رءوسهم على الوسائد وناموا » ..

ويحدد المازنى موقف المترجمين العربيين من الخيام ومن فهمهم له من خلال الاعمال المترجمة بقوله :

« والخيام فى أعمال الصاحبين - رامى والصواف - سكير ظريف ، وأنيس حصيف ، وجليس خفيف وذكر لموت على لسانه مغسول لا يفزع .. والكلام على القضاء والقدر لا تحس انه يدور على غير اللسان .

أما دراسة المازنى لترجمة فيتز جرالذ فهي ترسم للخيام صورة اخرى تدور حول كيفية ظهور الخمر عند الخيام ومعناها فى رؤية فيتز جرالذ .. ويقول المازنى :

« هناك .. اى عند فيتز جرالڊ - الخمر ملجأ من مخوف الهواجس والخواطر ، وحمى من الجنون الذى احسه وهو يواجه عالم الفناء اللانهائى ، او الاشياء التى هو مآل الاحياء فيما هداه تفكيره ، ولسخرة لذعة تحس انت انه احسها . وهو يضعك امام ما انتهى اليه من الحقائق المرة » .

وهذه الرؤية للخيام التى يراها المازنى فى ترجمة فيتز جرالڊ ترسم مزاج المازنى فى ذوقه ، بل ترسم تلك الحساسية التى اشرنا اليها فيه ، حساسية القارئ الذى يمكن ان يستهويه موضوع او كاتب فيخضع له ، كما انه من الممكن ان يضيف على هذا الموضوع او الكاتب ما هو استهواء كامل يفرضه عليه مزاجه وتؤكد حساسيته الشخصية ، والمازنى صريح فى تحيزه لفيتز جرالڊ رغم شكه فى امانته ك مترجم .. يقول المازنى :

« نقول بايجاز ان الخمر فى رباعيات الصاحبين هى الاصل . ولكنها فى رباعيات فيتز جرالڊ هى النوط الذى يعلق عليه الشعر آراءه ، ولعل الخيام لم يكن كذلك . ولكن هكذا احدى واشعر ولا ذنب للشاعر وامى وللأستاذ الصواف ، وانما الذنب للأصل وهما خليقان بالشكر على امانتهما ، غير انا نستأذنها فى ان نقول اننا نؤثر تصرف فيتز جرالڊ » .

والقارئ الحساس كثيرا ما تصبح القسراءة عنده كالنوط الذى يعلق عليها الفنان وجدان نفسه وما يحس به قلبه وما يرتسمه فى شعوره ، فيرى من كل ما يقرأ مذهبه فى الحياة والفكر . وما اشبه الصورة التى يؤثرها

المازنى للخيام بصورة الجامعة بن داود ، بل وبصورة المازنى نفسه ..

والمازنى حساس بحكم الطبع والخلقة ، والمازنى القارئ الحساس المرهف انسان يلتمس الفن فى كل مجالاته وتجتمع عنده كل مصادره .. الفن عنده كل متكامل يتساوى فى هذا ما انتجه القلم وانتجته الريشة او اطلق خيال الممثل او صوت المغنى ، او ما كان وليدا للرؤية والتلقائية الفريزية للانسان العادى فى حسه المرهف للأشياء والناس .. والى جوار كتابات المازنى عن الادب والشعر والفلسفة ، يكتب المازنى فصولا كاملة ومستقلة عن ألوان الفن التى تعيش فى عصره ..

وللمازنى فصول كاملة عن الفناء لعل أرقها وأكثرها شفافية ذلك الفصل الذى كتبه فى قبض الريح عن حفلة حضرها لعبد الوهاب . ويروح المازنى يتسلمس مجالات التعبير الفنى كلها فيقف فى حصاد الهشيم وقفة طويلة عند معارض الرسم ، وهى وقفة الانسان الذى يحاول أن يفهم سر هذا الفن الذى ما يزال بعيدا عن تناول وتذوق الجماهير فى دنيانا حتى الآن ، ان الصور بالنسبة له مشكل لابد من حله وقضية لابد من جلائها . وهو يحاول أن يتلمس مواطن الجمال والحسن بحس الناقد وشفافية المعبر وروح الفنان الذى مارس الخلق الفنى وعالج الابداع ، وموقفه من معارض الرسم موقف متقدم بشكل ملفت للنظر ، فما اظن ان عام ١٩٢٤ او ما قبله قد شهد نقادا فنيين متخصصين فى نقد الفن ودراسته وفهمه ومحاولة النقد والتحليل .. ولم يفت

المازنى أن يتحدث عن أثر الراديو فى الموسيقى والتمثيل والادب فى كتابة أحاديث المازنى ، كما لم يفته أن يتحدث عن الموسيقى ، بل لم يفته أن يحاول الموسيقى بنفسه حتى ليشتري كمانا ليحاول تعلم العزف عليه كما يقول فى فصل بعنوان حديث مجلس . وهذه النظرة ، الى محاولات فى تلقى الفنون كلها واعتبارها مصادر ثقافة فنية لازمة ، واعتبار ما تقدمه من تعبير اضافة جديدة الى الحياة والناس ، لا تكتمل الا اذا ذكرنا ملاحظتين هامتين :

الملاحظة الاولى هى اهتمام المازنى بالآثار المصرية وبآثار الاقصر بالذات ، وكثرة تردها فى فصوله وفى رواياته ، حتى ليعقد جزء من رواية ابراهيم الكاتب فى الاقصر ، وحتى ليقول ان اول تحول احسه فى الانسان المصرى هو تحوله فى النظرة الى السياح من عدم المبالاة بما يفعلون والسخرية من تحملهم المشاق لرؤية ما فى البلاد من تماثيل واحجار الى التساؤل عما يستهوى هؤلاء الاجانب فى هذه التماثيل والاحجار . الى الاهتمام الحقيقى بمعرفة معنى هذه الآثار ، ويقول فى فصل بعنوان الادب والفنون :

« الآن تغير كل شيء ، حلنا نحن وحالت الحجارة ، نطقنا لنا ووعينا منطقتها ، وارتسمت على الواح صوانها معان ندركها ونتحرك لها ، وتجسدت لعيوننا وقلوبنا وعقولنا صور مجد قديم وعز بازخ تالد نتعشقه وتكبرها ونحن الى مثل الحياة التى انتجتها اكثر تطلعا وعشقا . واذا جاءت وفود الغرب اليها ألفونا أشد منهم جنونا بها » .

والملاحظة الثانية هى اهتمام المازنى الشديد بالحكايات

والمواويل التي ترد على السنة العوام ، واحتفاله الواضح بتعقبها والاستمتاع بها . ونحن نجد أصداء هذا في فصوله في كتاب صندوق الدنيا ، كما نجده في رايه في التدوق الفني في كتابه قبض الريح . وهو يذهب الى أن الحسن الفني ميراث انساني لا يميز صاحبه ثقافة دون غيره ، والموال الذي هو انعكاس تلقائي للتعبير عن المثقف ملء بالكشف عن الجوهر الانساني . وهو يؤكد في كتابه أحاديث المازني شغفه بحكايات جدته وما كانت تقص عليه من أساطير ، فهي تقص قصصا يجد فيها زادا لا ينفد ومعينا لا ينضب لخياله الجامع الذي لا يحد ولا يقيد . . هذا الموقف من المنابع الفنية وهذا الانفتاح على كل وسائل التعبير القريبة والعربية القيمة وغير القيمة ، يرسم شخصية المازني ويؤكد مسار تذوقه الفني المتطور أبدا والثري دائما . . .

والمازني مع هذا كله واثناء هذا كله يحيا حياة عريضة واسعة لا تضيق فيها ولا أعنات ، واتجاهه الى أن الاخلاق هي الصدق ، وأن المقاييس الدينية لا تشكل حدودا خلقية ، وإنما الحدود الخلقية تتشكل بتفهم المقصود بهذه المقاييس الدينية من اقامة جدار صلب للصدق عند الانسان وتشكيل المثل الاعلى الذي يجعله يختلف عن الحيوان يحدد سر أقباله الفهم على الحياة . ويقول المازني في فصل له بعنوان في معرض الفنون :

« أسمى ما يكون الجمال في الانسان من ناحية واحدة هي ناحية وجود مثل عليا له . . . وذلك ما لا يكاد يكون له وجود في الحيوان » . . .

ويقول أيضا في فصل بعنوان من دروس الحياة :

« علمتني الحياة أن أهمل العرض وأجعل بالي إلى الجوهر على قدر ما يدخل ذلك في طوقى ، وأن أعبد نفسى وأعد الناس جميعا أطفالا أغرارا عناؤهم من جدهم ومطالبهم فوق قدرتهم . ومثلهم دون احساسهم أو أهوائهم ، وجدهم البحث على الضحك من هزلهم » .

هذا الموقف الاخلاقى جعل انفتاحه على الحياة لا يرتبط بممنوعات عاجزة قليلة ، وروايات ابراهيم الكاتب وابراهيم الثانى وثلاثة رجال وامرأة وعود على بدء ، كما أن فصوله القصصية فى ع الماشى وفى الطريق تكشف عن ملامح موحدة فى البطل تكاد تشير اليه هو نفسه ، ولكنها تكشف فى هذا البطل ثراء حقيقيا فى ممارسة الحياة ومعاناتها والانفعال بها والانفتاح عليها .. وترسم لنا صورا عريقة لنساء كثيرات ملأن حياتاه وشغلن دنياه وأمر هذا لا يعنينا الان ، انما الذى يعنينا هو ما يعنيه هذا من ثراء الحياة التى عاشها فى التجربة الممارسة التى أضافت له وأخصبت مما قدم من هذا الانتاج الروائى الفزير ..

المازنى اذن شخصية متكاملة اجتمعت كل هذه العناصر التى أسلفنا لتكوينها ، ولا يمكن أن يكون لعامل واحد منها اثر مفرد فى نفس المازنى ، انما لابد أن ندرك ان هذه العوامل مجتمعة ومتكاملة هى التى خلقت شخصية المازنى الادبية وهى التى طورت هذه الشخصية وهى التى جعلته من هو .. ولو برز سؤال عن السر فى موقف من مواقف المازنى من الادب أو الحياة أو الناس لوجدنا الاجابة عليه فى مجموعة من هذه العوامل المتشابكة المعقدة التى عذبت انسانا وصهرت نفسا وخلقت لنا فنانا عظيما ..

فن من فن

- أ -

للمازنى مناقشة من أمتع المناقشات ولعلها من أندرها
فى أدبنا العسرى حول شخصية الممثل ومدى تأثيرها
بالعمل فوق خشبة المسرح .. وطرافة المناقشة وأهميتها
تأتى من أنهى تدور حول خطورة الاندماج فى الدور
المرسوم والشخصية المحددة على الممثل ، الذى يظل يؤدى
هذا الدور ليلة بعد ليلة وشهرا بعد شهر مقصيا ملامح
شخصيته هو ، وفارضا على نفسه كل سمات الشخصية
التي يؤديها ، وخلقها وطريقة حديثها وردود أفعالها ،
بل وغائضا الى أقصى الدرجات فى عواطفها وانفعالاتها
وحلقها العام والخاص أيضا .. وهو يؤكد هذا الأثر
البالغ للدور على شخصية الممثل فى كتابه « قبض الريح »
حيث يقول فى فصل بعنوان « إحياء التمثيل » .

« من العسير أن أصدق أن يظل الممثل يستعير نوعا من
الشخصيات معينة ، وأن يفعل ذلك شهرا بعد شهر وعاما
فى أثر عام ، وأن يخرج بعد ذلك كما دخل ، والا يكون
من آثار ذلك توكيد بعض الخصائص فيه أو بروز بعض
السمات » ..

ومن المدهش فى الحقيقة أن تكون هذه القضية من
أوائل القضايا التى تثيرها الحركة المسرحية عندنا عند
أديب كبير كإبراهيم عبد القادر المازنى فيلتفت إليها فى
عام ١٩٢٧ أو قبلها بقليل . ولو أننا نلاحظ أن القضية
الأولى التى سبقتها إلى فكره واهتمامه كانت قضية
ترجمة المسرح وترجمة الشعر ، وقضية استحياء العمل
الدرامى من عمل قصصى أو أسطورى ، ومدى الإصالة فى
هذا الاستحياء عندما ناقش قضية شكسبير وأعماله
المتروجة إلى الأدب العربى فى كتابه « حصاد الهشيم »
عام ١٩٢٤ أو قبل ذلك بقليل . . وعلى كل حال فإن
التفات المازنى إلى هذه القضية الأخيرة له مبرراته الأدبية
والنقدية بحكم كونه واحدا من المشتغلين فى حقل الأدب
والترجمة والاقتباس معا . . أما وجه الأدعاش فى التفاته
لقضية اثر الدور على شخصية الممثل فهو كامن فى أنها
قضية تأملية بحثة قد لا تلفت نظر الأديب الناقد فى حين
أنها تلفت بلا شك نظر ناقد الفن التمثيلى بالدرجة الأولى
... ولم يكن حتى ذلك الحين قد أذن الزمان بظهور
النقاد المتخصصين فى الحديث عن الأداء التمثيلى
ومناقشته مناقشة جادة أو موضوعية . ويقول المازنى
تأكيدا لرأيه وتدليلا عليه :

« عرفت فيمن عرفت من الممثلين المرحوم أحمد فهمي
أفندى وكان ذلك فى أخريات أيامه ، فلفتنى فيه من
صوته وهيئته اذ يمشي أو يقف أو يلتفت أو يحرق
ببصره مشابهاة منسبة يودى على المسرح من أدوار الملوك
والنصحاء الأمناء المخلصين ومن إلى هؤلاء . . وكثيرا

ما تمنيت لو أنى كنت عرفتة رحمة الله عليه - قبل أن يبلغ أثر التمثيل فيه هذا المبلغ .

ولعل هذا المثل الذى ضربه المازنى يدلنا على منبع هذه المناقشة ، ويضع أيدينا على سر احتلالها هذا الحيز من تفكير المازنى ومن كتاباته .. فمعرفته الشخصية ببعض الممثلين الذين التزموا أمام جمهورهم وأمام أنفسهم بأداء أدوار بذاتها ، جعلته يؤمن أن هذه الأدوار لاشك قد تركت طابعها على السلوك الحياتى العادى للممثل نفسه .. ومن هذه الملاحظة بدأت مناقشته لأفلاطون فى تحريمه أن يؤدي الرجال أدوار النساء أو أدوار الإرقاء والجبناء .. وهو يورد فى هذا رأى أفلاطون حينما وضعه على لسان سقراط فى المحاورات فى قوله :

« أو لم تشاهد أن الحكاية ، سواء أكانت تقليدا للحركات البدئية أو نبرات الاصوات أو أساليب التفكير ، إذا واطب عليها المرء منذ الحداثة ، تحور عادة وطبيعة ثانية ؟ » ..

ومع إيمان المازنى بهذا الأثر ، واعتقاده بوجوده كحقيقة من حقائق النفس البشرية إلا أنه ليس مع أفلاطون فى تحريم تمثيل هذه الأدوار على الشبان أو غير الشبان ، كما أنه ليس معه فى العلاج الذى ارتآه حلا لمشكلة تمثيل هذه الأدوار من جعل الرواية مزيجا من التمثيل والقصص ، فيقتصر التمثيل على الأدوار التى تنطوى على النبى والسمو وما هو من ذلك بسبيل ، ويذهب القصص بالأدوار الوضيعة .. فالمازنى يرى أن هذه الطريقة للتوفيق بين

طبيعة العمل الدرامي وما يجب أن يكون فيه من محاكاة لكل ما في الحياة من سمو وخسة ، وبين رغبة أفلاطون في صيانة الجماعة وتوقيها ما يراه سوءا في التمثيل ، لأن هذه الطريقة لا سبيل إليها في هذا العصر الذي لا شك أن نطاق التعاطف الإنساني فيه أوسع وأرحب منه في عصر أفلاطون ، ويقول المازني ردا على هذا الرأي المتطرف لأفلاطون :

« لقد كانت عناية أفلاطون بتربية ما نسميه الآن « سوبرمان » ومن أجل هذا كان يجب أن يوقيه ما يخشى أن يفسد عليه صورته التي رسمها له في خاطره وما عن قلة أجلال أفلاطون أن نعجب « لسوبرمان » لا يخرج إلى الدنيا إلا في مثل صوب النبات أو في بيوت من الزجاج ترد عنه عادية الرياح والقر والأمطار .. وما عسى أن يبلغ من مناعته ومن الجلد والقدرة على احتمال الحياة ومقابلة وصروفها وفتنتها وبوائقها .. »

ومازني يخرج من هذه القضية بأن الحديث عن عالم المثل شيء والحديث عن دنيا الواقع شيء آخر ، لا بد أن يشد الاهتمام ويحظى بالتفكير والعناية لأن ما نحن فيه هو الأبقى لنا ولحياتنا .. والقضية التي تشغل المازني في هذا الموضوع هي مدى صلاحية كل ممثل للقيام بكل دور على خشبة المسرح ، وهو يذهب إلى أن هذه الصلاحية المطلقة شيء مزعوم لا أساس له فلا شك أن بعض الأدوار في أيدي بعض الممثلين أنجح وهم عليها أقدر .. ويقول :

« نحسب أن مما هو في حكم البديهي أن الصفات البدنية وحدها من طول أو قصر ، وضالة أو جسامه ،

ووسامة أو دمامة ، وسائر مايجرى هذا المجرى مما يتمايز بالصوت والنظر ليست كل ما يتطلبه أداء الادوار المختلفة، بل ان القدرة على استعارة الشخصية الروائية وافراغها على النفس والجسم ، تستدعى استعدادا وتحتاج الى وجود مقدار من التناسب ودرجة من التطابق ..

ولكن هذا الافتراض الذى يسوقه المازنى مخيف وله دلائل لا يستطيع احد ان يسلم بها . وقد كان الامر فى الحقيقة لا أهمية له طالما تحدث عن المواصفات الجسدية والشكلية ، ولكن حين يتحدث عن المواصفات النفسية والخلقية ينشأ بالضرورة ألف اعتراض واعتراض ، ولهذا يسرع مستدركا ليقول :

« وليس معنى ذلك أن دور الخسيس لا يجيد أدائه الا الخسيس من الناس بطبعه وفطرته ، ولكن معناه أن أصلح الممثلين له أقدرهم على فهمه وعلى الاحاطة بجوانبه وعلى سهولة التسرب فيه . ومن هنا يسمعك أن تقول انه ما من ضرب من التمثيل يوفق المرء فى أدائه الا وثم مقدار من التقارب بين هذا الضرب وبين لابسه » ..

وهذا الراى الذى يذهب اليه المازنى راى نظرى محض فهو مبنى على نظرية المحاكاة . وعلى بعض آراء علماء النفس الذين أقاموا نظرياتهم أيضا على نظرية المحاكاة ، ولكنه لم يرتبط ارتباطا كاملا بالممارسة ، بمعنى أنه استند الى النظريات لا الى التطبيق ، والنفس الانسانية لا تستطيع أن تخضع للتنظير فى كل شىء ، فهى شىء مفرد قائم بذاته تدهش دائما أصحاب التنظير وتخرج عليهم بما يدهشهم ويهدم كل ما بناه النظر الفلسفى أو ما رتبته العلم القائم على

النظريات التي تتحدث عن الظواهر وتحاول أن تستخرج منها أحكاما .. واذكر اننى منذ زمان قديم كتبت عن صديق ممثل فى مجموعة الكل باطل بل وفى قصة الكل باطل التى سميت باسمها المجموعة ، محاولا رسم شخصيته واسما اياه باسم وجه اللص ، فهكذا تبدى لى وقتها بحكم ما اشتهر به من ادوار على خشبة المسرح ، وما كان وجهه ليذكرنى حين يطالعنى الا بوجه اللص الملئ بالدكاء والخوف ، بالماضى والقباء ، بالرغبة الدائمة فى الامتلاك دون جهد . وفى الرغبة الدائمة فى الخروج بلا عقاب او رقيب . ثم شاء القدر أن يمتد به العمر وأن يمتد بى أيضا الأراه فى غير هذه الشخصية وغير هذا الدور والأومن به فى دور الانسان الطيب المقهور ، وفى ادوار يرضى عنها افلاطون ويرضى عنها المازنى الموافق يباطنه والمخالف بظاهره .. الذى يقول منساقا وراء النظرية :

ان كل حركة باعثها الارادة ، وان الارادة تفضى بباعثها على الحركة الى الجهود المدركة للفكر أو لغير المدركة من الجانب الاحساسى ، فاذا كان مصدر هذه الجهود التى تفرى الارادة بالنشاط ليس ذهن الفرد نفسه بل ذهن اجنبى عنه أو بعبارة اخرى اذا صارت ارادة المرء موضوع رأى سواه أو عاطفته ، فان ما يصدر عن اولهما يكون موحى به اليه .

ويبدو أن المازنى منساق فى هذا الرأى الى رأى لماكس نورداو عن الايحاء ، ولهذا فهو يخصص جزءا كبيرا من مقاله فى شرح آراء نورداو عن الايحاء الذى هو عنده « نقل الحركات الدرية من ذهن الى ذهن على النحو الذى

تنتقل به اختلاجات سلك الى سلك غيره بجواره» . . وواضح
ان الایحاء الذى يقصده نوردانو الذى اراد المازنى ان يطبق
نظريته هنا لا علاقة له بالتمثيل على الاطلاق ، فهذا الایحاء
الذى يتحدثان عنه يصلح فى بحث امر التنويم المغناطيسى
مثلا ، او بحث الحالات المرضية او الاجرامية التى يقع فيها
شخص ضعيف الارادة غير متكامل النمو النفسى تحت
تأثير شخص آخر اقوى منه شخصية واشد ذكاء وامضى
ارادة . . اما التمثيل فشيء آخر لا علاقة له بالتأثير والتأثير
من هذا النوع . فاستيحاء الكلام وفهم الشخصية المطلوبة
شيء ، والوقوع تحت تأثير الایحاء شيء آخر . . ولو اننا
نسلم تماما ان الشخصية المرسومة فى العمل الدرامى لها
مكوناتها المتكاملة التى لا يمكن من غير فهمها وادراكها
ادراكا واعيا اداءها على المسرح الاداء السليم المطلوب . .
ولكن فهم مكونات الشخصية وابعادها شيء والوقوع تحت
تأثيرها شيء آخر ، فان هذه الشخصية لا تحيا الا على
خشبة المسرح وليس بينها وبين الممثل لحظة الاداء صراع
من اى نوع ، لانها تصبح كالثوب المفصل الذى يدخل الممثل
بكلية الى داخله بحيث ينطبق الثوب على جسده ولا يبدو
غريبا او شاذا او ناغرا امام من يشاهدون الجسد والثوب
وقد التحمنا لحظة الاداء فوق الخشبة . .

وللمازنى نفسه تجربة فى هذا الميدان ذكرها فى فصل
له بعنوان التنكر جاء ضمن فصول كتاب احاديث المازنى ،
يجكى فيه المازنى تجربته الطريفة حين حدثته نفسه ان
يخرج الى الناس متنكرا فاشترى لحية كثة طويلة وشاربين
وحاجبين ومسحوقا ابيض ينفذه على شعر راسه ،

وجلس أمام مرآته يتنكر فى صورة شيخ هرم ، وحمل العصا فى يده يتكئ عليها لتنسق حركته الضعيفة الواهنة مع اللحية والشعر الذى ملأه الشيب ورعش صوته وملأه بنبرات الضعف ، ثم راح يعرض نفسه على أهل بيته الذين لم يعرفوه وانكروه ، فاذا ما استخفته التجربة فذهب الى القهوة عاتبه أصدقاؤه فترة ثم يكشفون له أنهم ما أطالوا معه الحديث الذى فتحه هو حول شـيـخـوخـته وعجزه وذهاب قوته وفتوته أيام شبابه الا ليطلبوا من أمد المعاتبة، أما هم فقد كشفوا أمره من مبدأ الامر ..

هذه التجربة فى حد ذاتها كانت كفيلا أن تظهر له أن تقمص شخصية الرجل العجوز الضعيف شكلا وصوتا وسلوكا لم يؤثر على شخصيته هو ، أى شخصية المازنى الأصلية ، ولم يملأها وهنسا ولم يدس فيها الضعف والشيخوخة دسا .. صحيح أن هذه التجربة كتبها المازنى من باب التفكه الذى اشتهر به وجاراه فيه بعض الكتاب المعاصرين على اختلاف فى الأصالة وفى المحتوى الثقافى والانسانى بينهم وبينه ، ولكن التجربة كان من الممكن أن تؤكد شيئا هاما وأساسيا بالنسبة له وبالنسبة للقضية التى تعرض لها ، ذلك أن الممثل والشخصية التى يتقمصها يحاولان معا الإيحاء الى المتلقين بصدق هذه الشخصية وبحقيقة وجودها وأصالة أعماقها ، حتى تستطيع عن طريق تصديق الشخصية أن تصدق القضية التى تمثلها هذه الشخصية ، أو تلعب فيها دورا ما ، وبقدر نجاح الممثل فى تجسيد الشخصية يصيب النجاح العمل الدرامى المقدم على خشبة المسرح ..

وجلس أمام مرآته يتنكر فى صورة شيخ هرم ، وحمل العصا فى يده يتكئ عليها لتنسق حركته الضعيفة الواهنة مع اللحية والشعر الذى ملأه الشيب ورعش صوته وملأه بنبرات الضعف ، ثم راح يعرض نفسه على أهل بيته الذين لم يعرفوه وانكروه ، فاذا ما استخفته التجربة فذهب الى القهوة عاتبه أصدقاؤه فترة ثم يكشفون له أنهم ما أطالوا معه الحديث الذى فتحه هو حول شيوخه وعجزه وذهاب قوته وفتوته أيام شبابه الا ليطلبوا من أمد المعاتبة ، أما هم فقد كشفوا أمره من مبدأ الامر ..

هذه التجربة فى حد ذاتها كانت كفيفة ان تظهر له ان تقمص شخصية الرجل العجوز الضعيف شكلاً وصوتاً وسلوكاً لم يؤثر على شخصيته هو ، أى شخصية المازنى الأصلية ، ولم يملأها وهناً ولم يدس فيها الضعف والشيوخة دساً .. صحيح ان هذه التجربة كتبها المازنى من باب التفكه الذى اشتهر به وجاراه فيه بعض الكتاب المعاصرين على اختلاف فى الاصاله وفى المحتوى الثقافى والانسانى بينهم وبينه ، ولكن التجربة كان من الممكن ان تؤكد شيئاً هاماً وأساسياً بالنسبة له وبالنسبة للقضية التى تعرض لها ، ذلك ان الممثل والشخصية التى يتقمصها يحاولان معا الإيحاء الى المتلقين بصدق هذه الشخصية وبحقيقة وجودها وأصاله أعماقها ، حتى تستطيع عن طريق تصديق الشخصية ان تصدق القضية التى تمثلها هذه الشخصية ، او تلعب فيها دوراً ما ، وبقدر نجاح الممثل فى تجسيد الشخصية يصيب النجاح العمل الدرامى المقدم على خشبة المسرح ..

والواقع ان القضية بالنسبة للممثل وللشخصية ليست قضية صراع يخسر فيه الممثل شخصيته الاولى ويقع تحت انطباع الشخصية المريضة فنخاف عليه كما خاف افلاطون فى عالمه المذهبي المتخيل ، وانمسا القضية بين الممثل والشخصية قضية تعاطف وتعاون كاملين ، الشخصية تتيح للممثل الفرصة فى التعبير الفنى ، والممثل يتيح الفرصة لتحقيق الشخصية وجودها الحيوى الكامل فى اطار العمل الفنى المقدم ..

والسؤال الذى يتبادر الى الذهن ويمكن أن يوجه الى المازنى القصاص والروائي هو عن موقف الكاتب خالق الشخصية من الشخصيات التى يخلقها ، هل يقع تحت ايحاءها فتتأثر شخصيته الاصلية بشخصيات عمله المسرحى أو الروائي ؟ أم ان العكس هو الصحيح فيصيب كل شخصية فى أثناء تكوينها نوع من الانطباع من شخصية المؤلف نفسه ، بحيث تقع هى تحت تأثيره ولا يقع هو تحت تأثيرها ، وبحيث تتأثر هى به أو بجزء من نفسه ولا يتأثر هو بها .. وبحيث تصبح هذه الشخصيات أيضا أدوات للكاتب للتعبير عن جوانب فى نفسه متنفسها فى هذه الشخصيات فتتجسد وتنفرد بكل صفاتها ، وهى فى نفس المؤلف ليست الا جزءا مستكنا متواريا من مكونات شخصيته الاصلية .. بمعنى أننا نحمل فى طياتنا الكثير مما فى كل الآخرين ، وان برزت لنا بحكم الظروف والثقافة والتربية شخصية لها استقلالها وشكلها العام وان كانت فى الحقيقة تحمل بنسب ما بعض مكونات كل الشخصيات الاخرى التى تعيش حولنا ، ومن هنا يأتى تعاطفنا مع

والواقع ان القضية بالنسبة للممثل وللشخصية ليست قضية صراع يخسر فيه الممثل شخصيته الاولى ويقع تحت انطباع الشخصية المريضة فنخاف عليه كما خاف افلاطون فى عالمه المذهبي المتخيل ، وانمسا القضية بين الممثل والشخصية قضية تعاطف وتعاون كاملين ، الشخصية تتيح للممثل الفرصة فى التعبير الفنى ، والممثل يتيح الفرصة لتحقيق الشخصية وجودها الحيوى الكامل فى اطار العمل الفنى المقدم ..

والسؤال الذى يتبادر الى الذهن ويمكن أن يوجه الى المازنى القصاص والروائي هو عن موقف الكاتب خالق الشخصية من الشخصيات التى يخلقها ، هل يقع تحت ايحاءها فتتأثر شخصيته الاصلية بشخصيات عمله المسرحى أو الروائي ؟ أم ان العكس هو الصحيح فيصيب كل شخصية فى أثناء تكوينها نوع من الانطباع من شخصية المؤلف نفسه ، بحيث تقع هى تحت تأثيره ولا يقع هو تحت تأثيرها ، وبحيث تتأثر هى به أو بجزء من نفسه ولا يتأثر هو بها .. وبحيث تصبح هذه الشخصيات أيضا أدوات للكاتب للتعبير عن جوانب فى نفسه متنفسها فى هذه الشخصيات فتتجسد وتنفرد بكل صفاتها ، وهى فى نفس المؤلف ليست الا جزءا مستكنا متواريا من مكونات شخصيته الاصلية .. بمعنى أننا نحمل فى طياتنا الكثير مما فى كل الآخرين ، وان برزت لنا بحكم الظروف والثقافة والتربية شخصية لها استقلالها وشكلها العام وان كانت فى الحقيقة تحمل بنسب ما بعض مكونات كل الشخصيات الاخرى التى تعيش حولنا ، ومن هنا يأتى تعاطفنا مع

السقوط وحبنا للنجاح ، ويأتى تفهمنا للنقص وتطلعنا
للكمال ، ويأتى استيعابنا للضعف ونشداتنا للقوة .. وتأتى
الشخصيات الروائية لتحقيق للكاتب الفرصة للتعبير عن
جانب مستكن فيه ، ويقدر نجاحه وصراحته فى استيعاء
الجزء المختفى فيه بقدر براعته فى الباس الشخصية
الروائية المخلوقة رداء الاقناع والاصالة .. فلماذا بالتالى
لا يكون هذا هو نفس موقف الممثل من الشخصية التى
يمثلها على خشبة المسرح ، بمعنى انها فى الحقيقة تتيح له
الفرصة للتعبير عن جانب مستكن من مكونات شخصيته
الحقيقية ، ويقدر نجاحه فى استدعاء هذا الجانب وكشفه
وابرازه يكون نجاحه فى اكساب الدور الحيوية المطلوبة
والصدق المرغوب ..

والواقع ان رجال الاخلاق من أمثال افلاطون يهمهم
التربية عن طريق ازاحة العناصر التى يرون انها ضارة ،
بينما رجال الفن واظن ان منهم المازنى يهمهم التربية عن
طريق ابراز العناصر التى يرونها ضارة للوصول بها الى
التفاعل المطلوب مع المجتمع والناس .. ومن هنا يأبى الفن
كل دعاوى الاخفاء والتجاهل ايا كان مصدرها .. من رجال
الاخلاق او من رجال الدين او من رجال السياسة ،
ويحارب رغبتهم الدائمة فى الحجب والاخفاء بالرمز مرة
وبالعبث مرة ، ولكنه فى كل مرة ينجح فى الابراز والاظهار
ويسخر من كل رغبات الكبت والاخفاء .. ولقد تغلبت
حاسة المازنى الفنيية عليه وعلى القضية التى يناقشها
فبرزت فى قوله :

« ما عن قلة اجلال لافلاطون ان نعجب لسوبرمان لا يخرج

السقوط وحبنا للنجاح ، ويأتى تفهمنا للنقص وتطلعنا
للكمال ، ويأتى استيعابنا للضعف ونشداتنا للقوة .. وتأتى
الشخصيات الروائية لتحقيق للكاتب الفرصة للتعبير عن
جانب مستكن فيه ، ويقدر نجاحه وصراحته فى استيعاء
الجزء المختفى فيه بقدر براعته فى الباس الشخصية
الروائية المخلوقة رداء الاقناع والاصالة .. فلماذا بالتالى
لا يكون هذا هو نفس موقف الممثل من الشخصية التى
يمثلها على خشبة المسرح ، بمعنى انها فى الحقيقة تتيح له
الفرصة للتعبير عن جانب مستكن من مكونات شخصيته
الحقيقية ، ويقدر نجاحه فى استدعاء هذا الجانب وكشفه
وابرازه يكون نجاحه فى اكساب الدور الحيوية المطلوبة
والصدق المرغوب ..

والواقع ان رجال الاخلاق من أمثال افلاطون يهمهم
التربية عن طريق ازاحة العناصر التى يرون انها ضارة ،
بينما رجال الفن واظن ان منهم المازنى يهمهم التربية عن
طريق ابراز العناصر التى يرونها ضارة للوصول بها الى
التفاعل المطلوب مع المجتمع والناس .. ومن هنا يأبى الفن
كل دعاوى الاخفاء والتجاهل ايا كان مصدرها .. من رجال
الاخلاق او من رجال الدين او من رجال السياسة ،
ويحارب رغبتهم الدائمة فى الحجب والاخفاء بالرمز مرة
وبالعبث مرة ، ولكنه فى كل مرة ينجح فى الابراز والاظهار
ويسخر من كل رغبات الكبت والاخفاء .. ولقد تغلبت
حاسة المازنى الفنيية عليه وعلى القضية التى يناقشها
فبرزت فى قوله :

« ما عن قلة اجلال لافلاطون ان نعجب لسوبرمان لا يخرج

الى الدنيا الا فى مثل صوب النبات أو فى بيوت من
الزجاج ترد عنه عادية الرياح والقر والامطار .. وماذا
عسى أن يبلغ من مناعته من الجلد والقدرة على احتمال
الحياة ومغالبة صروفها وفتنها وبوائقها .. » ..

والمسألة عندنا أن المازنى خلط بين التمثيل وبين الإيحاء
واستخفه رأى نورداو فانساق الى مناقشته ، ثم وقع هو
تحت إيحاؤه فلم يستطع منه فكاكا .. ولكن وقوفه عند
هذا الموضوع وفى مطلع الحركة المسرحية عندنا أمر بالغ
الدلالة على مدى اهتمام أصحاب الادب والنقد بكل الظواهر
الفنية التى تدور فى عصرهم ، ومدى اهتمام المازنى
وصلته بالذات بهذه الظواهر ومتابعته لها ..

- ٢ -

فى حصاد الهشيم الذى صدر عام ١٩٢٤ فصل فى
غاية الاهمية بعنوان شكسبير فى اللغة العربية ،
ووجد نفسه فيه منساقا الى مناقشة عدة قضايا هامة
بالنسبة للعمل المسرحى وايضا بالنسبة للترجمة
والاقتباس . والمثير فى هذه المناقشة أنها قادت بطريقة
تلقائية الى مناقشة ترجمة الشعر بل والى مناقشة قضية
الشعر والمسرح ، وهى فى واقع الامر قضية متقدمة جدا
من حيث زمن اثارها ، ومتقدمة جدا من حيث النتائج التى
وصل اليها نقاش المازنى لها .. يقول المازنى فى هذه
القضية متقدما على زمانه وجيله بل ومتقدما على جيل
آخر تلاه :

الى الدنيا الا فى مثل صوب النبات أو فى بيوت من
الزجاج ترد عنه عادية الرياح والقر والامطار .. وماذا
عسى أن يبلغ من مناعته من الجلد والقدرة على احتمال
الحياة ومغالبة صروفها وفتنها وبوائقها .. » ..

والمسألة عندنا أن المازنى خلط بين التمثيل وبين الإيحاء
واستخفه رأى نورداو فانساق الى مناقشته ، ثم وقع هو
تحت إيحاؤه فلم يستطع منه فكاكا .. ولكن وقوفه عند
هذا الموضوع وفى مطلع الحركة المسرحية عندنا أمر بالغ
الدلالة على مدى اهتمام أصحاب الادب والنقد بكل الظواهر
الفنية التى تدور فى عصرهم ، ومدى اهتمام المازنى
وصلته بالذات بهذه الظواهر ومتابعتهم لها ..

- ٢ -

فى حصاد الهشيم الذى صدر عام ١٩٢٤ فصل فى
غاية الاهمية بعنوان شكسبير فى اللغة العربية ،
ووجد نفسه فيه منساقا الى مناقشة عدة قضايا هامة
بالنسبة للعمل المسرحى وايضا بالنسبة للترجمة
والاقتباس . والمثير فى هذه المناقشة أنها قادت بطريقة
تلقائية الى مناقشة ترجمة الشعر بل والى مناقشة قضية
الشعر والمسرح ، وهى فى واقع الامر قضية متقدمة جدا
من حيث زمن اثارها ، ومتقدمة جدا من حيث النتائج التى
وصل اليها نقاش المازنى لها .. يقول المازنى فى هذه
القضية متقدما على زمانه وجيله بل ومتقدما على جيل
آخر تلاه :

« والحوار التمثيلي أحوج ما يكون الى بحر لين لا يظهر فيه التوقيع الموسيقي كما يظهر في سواه ، أضف الى ذلك ان البيت من الشعر في القصيدة العربية « وحدة » تامة في ذاتها قسائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظي وتعلق الكلام بعضه ببعض على معانى النحو . وليس يربطه بما قبله وبعده من الابيات - اذا ربطه شيء - الا المعنى ، وليس كذلك البيت أو « السطر » في الشعر الغربي ، فهو هناك ليس بوحدة ولا يجب فيه ان يكون مشتملا على جملة أو جمل تامة من حيث التأليف اللفظي ، وكثيرا ما تستوعب الجملة الواحدة عدة أبيات أو (أسطر متلاحقة) .. »
ويصل المازني بعد هذا البسط الواضح للقضية في أعماقها الصحيحة الى النتيجة الحتمية فيقول :

« وواضح من موجز ما بيننا ان ترجمة شكسبير وأمثاله شعرا تستوجب اختراع بحر جديد شبيه بالوزن (الابيض) كما يسمونه ، وتستدعى ألا يكون البيت أو السطر وحدة كما هو الآن ، ولم تشر الى القافية لأن قيدها مما يسهل صدعه والتحرر منه .. »

وهذه القضية لم تبسط من قبل بمثل هذا الوضوح في الرؤية ، وبمثل هذا التعمق الكامل لجوانب المشكلة وابعادها وأعماقها .. كما اننى لا أظن أن أحدا جرؤ قبل هذا الرأي أن ينادى بالشعر الحر بمثل هذا الوضوح وبمثل هذه الجراءة .. ان العقاد توأم المازني في الحياة الادبية وزميل عمره وأحد أعلام عصره ، وقف بعد هذا بسنوات كثيرة وبعد أن اختطف الموت المازني وترك مكانه في دنيا الفكر والادب شاغرا ، لينادى بعكس هذه القضية تماما حين

« والحوار التمثيلي أحوج ما يكون الى بحر لين لا يظهر فيه التوقيع الموسيقي كما يظهر في سواه ، أضف الى ذلك ان البيت من الشعر في القصيدة العربية « وحدة » تامة في ذاتها قسائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظي وتعلق الكلام بعضه ببعض على معانى النحو . وليس يربطه بما قبله وبعده من الابيات - اذا ربطه شيء - الا المعنى ، وليس كذلك البيت أو « السطر » في الشعر الغربي ، فهو هناك ليس بوحدة ولا يجب فيه ان يكون مشتملا على جملة أو جمل تامة من حيث التأليف اللفظي ، وكثيرا ما تستوعب الجملة الواحدة عدة أبيات أو (أسطر متلاحقة) .. »
ويصل المازني بعد هذا البسط الواضح للقضية في أعماقها الصحيحة الى النتيجة الحتمية فيقول :

« وواضح من موجز ما بيننا ان ترجمة شكسبير وأمثاله شعرا تستوجب اختراع بحر جديد شبيه بالوزن (الابيض) كما يسمونه ، وتستدعى ألا يكون البيت أو السطر وحدة كما هو الآن ، ولم تشر الى القافية لأن قيدها مما يسهل صدعه والتحرر منه .. »

وهذه القضية لم تبسط من قبل بمثل هذا الوضوح في الرؤية ، وبمثل هذا التعمق الكامل لجوانب المشكلة وابعادها وأعماقها .. كما اننى لا أظن أن أحدا جرؤ قبل هذا الرأي أن ينادى بالشعر الحر بمثل هذا الوضوح وبمثل هذه الجراءة .. ان العقاد توأم المازني في الحياة الادبية وزميل عمره وأحد أعلام عصره ، وقف بعد هذا بسنوات كثيرة وبعد أن اختطف الموت المازني وترك مكانه في دنيا الفكر والادب شاغرا ، لينادى بعكس هذه القضية تماما حين

سمى الشعر الذى تحقق فيه ما طلب المازنى فى عام ١٩٢٤ ، وما نادى به كضرورة حيوية لخلق الشعر الدرامى أو الشعر الصالح للحوار ، سماه الشعر الاحمر ، واتهم أصحابه بالمروق من دنيا التراث العربى بل ومن دنيا التقاليد الدينية والشرقية جميعا ..

ولست أسوق هذا الموقف للعقاد من أصحاب الشعر الحر الذين حققوا الوزن الذى نادى به المازنى أملا وخلصا للشعر العربى من أشعار غنائية الا ليظهر مدى ما كان المازنى يتمتع به من استشراف فنى صادق وأصيل ..

ومن نفس هذا الموقف الفنى المستشرف رفض المازنى أن يقتصر خليل مطران على ترجمة تاجر البندقية نثرا ، فرواية شكسبير رواية شعرية ولا يأتى فيها النثر الا فى جمل معدودة بين الحين والحين لأسباب تتعلق بالعمل نفسه ، وتقديمها الى قراء العربية نثرا وان أفاد فى تقديم العمل بمعناه ومضامينه الا أنه لا يستطيع أن يحمل الى العمل روح الشعر وعطره وعطاءه الخاص به .. فالنثر وان كان أعون على الدقة فى النقل وأقدر على الاحتفاظ بمعانى النص الاصلى ، الا أن النثر لا يمكن أن يفى الوفاء كله بالمعطى الفنى الكامل للنص ويقول المازنى :

« ولو كان يستوى أن تسوق الكلام نثرا أو شعرا لما نشأت الحاجة الى الشعر ، بل لكان الشعر قيذا اختياريا لا معنى له ولا مزية فيه » ..

والواقع ان الشعر لا يمكن أن يكون مجرد قيد اختيارى جاء للزينة ، انما الشعر فى موضعه ضرورة فنية لازمة ما كان يمكن أن يخرج العمل الفنى الا بها ، ولا يصح تلقيه

سمى الشعر الذى تحقق فيه ما طلب المازنى فى عام ١٩٢٤ ، وما نادى به كضرورة حيوية لخلق الشعر الدرامى أو الشعر الصالح للحوار ، سماه الشعر الاحمر ، واتهم أصحابه بالمروق من دنيا التراث العربى بل ومن دنيا التقاليد الدينية والشرقية جميعا ..

ولست أسوق هذا الموقف للعقاد من أصحاب الشعر الحر الذين حققوا الوزن الذى نادى به المازنى أملا وخلصا للشعر العربى من أشعار غنائية الا ليظهر مدى ما كان المازنى يتمتع به من استشراف فنى صادق وأصيل ..

ومن نفس هذا الموقف الفنى المستشرف رفض المازنى أن يقتصر خليل مطران على ترجمة تاجر البندقية نثرا ، فرواية شكسبير رواية شعرية ولا يأتى فيها النثر الا فى جمل معدودة بين الحين والحين لأسباب تتعلق بالعمل نفسه ، وتقديمتها الى قراء العربية نثرا وان أفاد فى تقديم العمل بمعناه ومضامينه الا أنه لا يستطيع أن يحمل الى العمل روح الشعر وعطره وعطاءه الخاص به .. فالنثر وان كان أعون على الدقة فى النقل وأقدر على الاحتفاظ بمعانى النص الاصلى ، الا أن النثر لا يمكن أن يفى الوفاء كله بالمعطى الفنى الكامل للنص ويقول المازنى :

« ولو كان يستوى أن تسوق الكلام نثرا أو شعرا لما نشأت الحاجة الى الشعر ، بل لكان الشعر قيذا اختياريا لا معنى له ولا مزية فيه » ..

والواقع ان الشعر لا يمكن أن يكون مجرد قيد اختيارى جاء للزينة ، انما الشعر فى موضعه ضرورة فنية لازمة ما كان يمكن أن يخرج العمل الفنى الا بها ، ولا يصح تلقيه

بالتالى بعد تعريفه منها .. والواقع ان مشكلة ترجمة العمل الادبى مشكلة كبيرة فى حد ذاتها ، فان المطلوب فى نقل نص من لغة الى لغة لا أن ننقل معانيه وموضوعاته وحسب ، وانما المطلوب أن ننقل ما يحمل من انفعال وتعبير ايضا . ومن هنا تبرز مشكلة اللغة . فاللغة فى النص جزء ملتحم به متمم له ، ولا يمكننا أن نعامل اللغة الادبية كما نعامل اللغة المستعملة فى دنيا العلم او الرياضة مثلا ، بل لابد أن ندرك ان لغة الادب لا تحمل المعنى القاموسى لافاظها وحده وانما هى تحمل مع هذا المعنى رؤية الفنان الادبية التى ضمنها اللفظ ، والتى تحققت عن طريقه ارتباط الالفاظ ببعضها فى التركيب والجمل .. ونقل المعنى القاموسى او الاستعمالى للفظ قد يفيد فى فهم مسائل العلوم واضرابها ، ولكنه لا يكفى فى فهم الاهتزازات الخفية التى تحملها موسيقى اللفظ وتدل بها على مكون هام من مكونات التعبير عند الاديب الفنان .. ومن هنا كانت الترجمة فى حد ذاتها قضية من أخطر القضايا التى تتعرض دائما الى المناقشة والبحث .. فانه من المستحيل أن ينقل عمل أدبى من لغة الى لغة دون أن يفقد بهذا النقل جزءا كبيرا من قيمته وأهميته .. وقدرة المترجم المتمكن مهما كانت أدواته واستعداداته وقدراته عاجزة عجزا تاما أن تحل فى لغة أخرى محل عطاء العمل الفنى فى لغته الأصلية .. حقيقة ان قدرة المترجم وبراعته واتقانه للغة التى يترجم منها وللغة التى يترجم اليها ، مضافا الى فهمه الكامل للنص الادبى وتذوقه له ، قد تعين الى حد كبير فى تقليل نسبة الفقد

بالتالى بعد تعريفه منها .. والواقع ان مشكلة ترجمة العمل الادبى مشكلة كبيرة فى حد ذاتها ، فان المطلوب فى نقل نص من لغة الى لغة لا أن ننقل معانيه وموضوعاته وحسب ، وانما المطلوب أن ننقل ما يحمل من انفعال وتعبير ايضا . ومن هنا تبرز مشكلة اللغة . فاللغة فى النص جزء ملتحم به متمم له ، ولا يمكننا أن نعامل اللغة الادبية كما نعامل اللغة المستعملة فى دنيا العلم او الرياضة مثلا ، بل لابد أن ندرك أن لغة الادب لا تحمل المعنى القاموسى لافاظها وحده وانما هى تحمل مع هذا المعنى رؤية الفنان الادبية التى ضمنها اللفظ ، والتى تحققت عن طريقه ارتباط الالفاظ ببعضها فى التركيب والجمل .. ونقل المعنى القاموسى او الاستعمالى للفظ قد يفيد فى فهم مسائل العلوم واضرابها ، ولكنه لا يكفى فى فهم الاهتزازات الخفية التى تحملها موسيقى اللفظ وتدل بها على مكون هام من مكونات التعبير عند الاديب الفنان .. ومن هنا كانت الترجمة فى حد ذاتها قضية من أخطر القضايا التى تتعرض دائما الى المناقشة والبحث .. فانه من المستحيل أن ينقل عمل أدبى من لغة الى لغة دون أن يفقد بهذا النقل جزءا كبيرا من قيمته وأهميته .. وقدرة المترجم المتمكن مهما كانت أدواته واستعداداته وقدراته عاجزة عجزا تاما أن تحل فى لغة أخرى محل عطاء العمل الفنى فى لغته الاصلية .. حقيقة ان قدرة المترجم وبراعته واتقانه للغة التى يترجم منها وللغة التى يترجم اليها ، مضافا الى فهمه الكامل للنص الادبى وتذوقه له ، قد تعين الى حد كبير فى تقليل نسبة الفقد

التي تصيب العمل الأدبي ، ولكنها لا تستطيع إطلاقاً أن تمنع وجود هذا الفقد بنسب متفاوتة بين مترجم ومترجم وبين نص ونص ..

وهذه القضية قضية مثارة بالنسبة للأعمال الأدبية النثرية ذاتها ، أي التي كتبت في لغتها الأصلية نثراً ثم ترجمت إلى اللغة الجديدة نثراً أيضاً .. فما بالك أن كانت هذه الأعمال قد قدمت في لغتها الأصلية شعراً ثم ترجمت ترجمة نثرية إلى اللغة الجديدة التي نقلت إليها ؟ ..

وأقرب الحلول لهذه المشكلة هي أننا لانتلقى في الترجمة العمل الفني الأصلي وحده ، وإنما نحن نتلقى هذا العمل الفني مضافاً إليه فهم المترجم له وانطباعه به ، فالعلمية المطلقة في ترجمة العمل الفني تفقد العمل الفني روحه وتزيل منه روح الفنان الأصلي المنبثقة خلال اللفظ وخلال موسيقاه الخاصة . والعمل الفني لا يمكن أن يستقيم بكونه مجرد أحداث تحمل دلالات ومعان .. ولكن المترجم المتمكن المتمثل صاحب الروح الفنية وصاحب القدرة التعبيرية يستطيع بحكم تمكنه اللفظي وبحكم حسه الفني بالنص وصاحبه ، أن ينقل لنا من خلال الترجمة ما أحسه هو انطباعاً بالآثر الأصلي ، في محاولة لنقله بأقرب اللفظ إلى ما أراده الكاتب في لغته الأصلية ، وبأقرب الوسائل الأسلوبية ، وفاء بما يريده صاحب النص الأصلي .. فيكون الأمر أننا نقرأ النص الفني مضافاً إليه موقف المترجم وفنيته وانفعاله

بالعمل ، فكأننا فى الحقيقة نقرأ عملين متمزجين تماما
لا عملا واحدا مفردا ..

ولقد مارس المازنى بنفسه هذه التجربة حين كتب
فصلا بعنوان التصوف فى الادب فى كتابه حصاد الهشيم ،
ليدرس فيه عدة ترجمات لعمر الخيام ... الترجمة
الاولى هى ترجمة فيتز جرالڊ الى الانجليزية شعرا ،
والثانية هى ترجمة الاستاذ أحمد حامد الصواف للخيام
نثرا عربيا ، والثالثة هى ترجمة أحمد رامى للخيام
شعرا . ويحسم المازنى القضية التى نحن بصدددها حين
يقول :

« وامامى خيامان ، الخيام الذى صورده لنا فيتز جرالڊ
.. والخيام الذى يرسمه الصواف نثرا عربيا
درامى شعرا عربيا .. والقليل المشترك مختلف حتى
ليتردد المرء فى الجزم بأن هذه الرباعية هنا هى تلك
هناك » ..

وحين يدخل المازنى الى مناقشة أى الترجمات أقرب
الى روح الخيام ، وأيها أقرب فى التعبير عنه يضطر الى
اللجوء الى ترجمة رابعة هى ترجمته هو لفيتز جرالڭ الى
العربية .. ويؤكد فى هذا انقال — مستدلا على تصويره
لمعنى تصوف الخيام من واقع ظروفه وحياته ، ومستندا
الى فهمه لمعنى الشعر والشاعر عند فيتز جرالڭ ،
ومعنى المتعة والصبابة فى شعر الغزلين العرب — يؤكد ان
فهم فيتز جرالڭ للخيام مخالف تماما للفهم الذى ذهب اليه
صاحب الترجمة العربية شعرها ، ونشرها .. والواقع أن
فيتز جرالڭ لم يقدم رأيه فى الخيام تقديمًا تقريرًا

بمقال أو مقدمة ، وكذلك الامر بالنسبة للصـوـاف ولرامى .. انما هذا الراى انعكس على الترجمة المقدمة لنا فأصبح العمل المترجم نفسه هو الذى يصور لنا راى أصحاب الترجمة وفهمهم للشاعر الذى تصـدوا لترجمته ..

وهذه الدراسة التى قام بها المازنى تثبت هذه القضية فى ترجمة الاثار الفنية . فالترجمة الحرفية الدقيقة لا مجال لها هنا ، وانما المجال مفتوح على مصراعيه أمام الترجمة المنطبعة بفهم معين والمسوقة وراء اتجاه بذاته . ويبقى انه لا أمل فى التعرف على صاحب العمل الفنى نفسه تعرفا خالصا من كل شائبة الا عن طريق قراءته فى لغته الاصلية .. ويبقى اننا نتلقى فى الترجمات للاعمال الفنية ، هذه الاثار ، من خلال وجهة نظر الفنان الجديد الذى يقوم بالترجمة ، ويقول المازنى فى ترجمات عمر الخيام :

« الخيام فى رباعيات الصاحبين (يعنى المترجمين العربيين) سكير ظريف ، وانيس حصيف ، وجليس خفيف ، وذكر الموت على لسانه معسول ، لا يفزع ، والكلام على القضاء والقدر لا تحس انه يدور على غير اللسان . ولكن الامر فى رباعيات فيتز جرالـد غير ذلك ، والحال على خلافه ، هناك الخمر ملجأ من مخوف الهواجس ومرعب الخواطر ، وحمى من الجنون الذى أحسه وهو يواجه عالم الفناء اللانهائى » ..

ويضع المازنى يده على اضافة فيتز جرالـد الى الخياـ فى الترجمة حين يقول :

« ولعل فضل فيتز جرالده أنه أضاف الى الخيام روح
الاتزان فتعسّدت المرارة والتهسككم ، وتكافأ الهمة
والاستخفاف .. »

ويضع يده مرة أخرى على إضافة الصواف ورامى
حين يقول :

« ويخيل اليك وانت تقرا رباعياته المترجمة الى
العربية عن الفارسية كأن الخيام كأولاد البلد أبناء الجيل
الماضى فى مصر ، ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشرب
والطرب والانس ، فاذا تنفس الصبح عادوا بمخادعهم
واسدلوا الاستار وحجبوا الضوء ، وألقوا رءوسهم على
الوسائد وناموا ، ولا تعد من هؤلاء أيضا فلسفة ، فقد
تسمع منهم قولهم ان العمر قصير ، وان المنايا راصدة
... الخ .. »

وينهى المازنى فصله الذى كتبه عن تاجر البندقية
بهذه الوقفة المتأنية المفكرة حول ترجمة العمل الشعرى ،
بل وترجمة المسرح ذاته الى العربية ، واى البحور أصلح
واى الاوزان أجدى وأكثر ملاءمة للاقتراب من نقل العمل
المسرحى الشعرى الى العربية ، اذا ما كان الامر انه لابد
من ترجمة الشعر بالشعر حتى يستطيع ان يحمل لنا
عطرا من الاصل ، وقربا من معطيات صاحب الاصل
ويقول المازنى فى نهاية كلماته :

« فليفكر معنا من يعنيه الامر وهو يعنى كل
أحد ... » ..

هناك قضية هامة تشغل ذهن المازنى دائما وتلح عليه الحاحا منتظما فى اكثر من موضع من كتبه ومقالاته ، وهذه القضية لصيقة بعالم المسرح بعامة ، وبالعالم المسرح فى مصر بصفة خاصة ، بل لعلها اشد لصوقا بتجربته الوحيدة الفريدة فى عالم المسرح .. والقضية هى قضية المصادر التى يمكن ان يرد اليها العمل الادبى او المسرحى على وجه الخصوص .. فمعظم الموضوعات التى يطرقها المسرحيون مسبوقة تناولها غيرهم من قبلهم ، اما فى أعمال روائية واما فى أعمال مسرحية ايضا . فهل فى هذا ما يؤخذ على الكاتب الفنان فيحسب عليه بحكم كونه ليس سابقا الى الموضوع ، وبحكم كونه استفاد من عمل غيره واخذ من معين ورده قبله الواردون ؟ . وما الحكم فى مثل هذا العبل : هل يدخل الامر فى باب السرقات الادبية ام يدخل خالصا فى باب الابداع والخلق ؟ واين الابداع والخلق وقد طرق الكاتب طريقا مطروقا ، واقدام على الاستفادة من جهد السابقين ؟ .. والاحتذاء بقدوة لا الابتداء من نقطة يمكن ان نسميها اكتشافه الشخصى وخلقه الكامل المتفرد ؟ .. والمازنى يرى متأثرا فى هذا بأمرسون ان الكاتب لا يستطيع ان يخلق من فراغ ، فهو يقول فى صدر فصله شمس العربى فى اللغة العربية :

« ما هو "تكرار" سؤال نحس بالحاجة الى الاجابة عنه لما ركب احد .. فى أمره من الخطأ ، ودخل عليهم

فيه من الوهم ، حتى صاروا يفهمون من الابتكار أن يأتى بشيء جديد لا صلة قربى له بالقديم ، ولا لحمه نسب بينه وبين الحاضر المكتشف . فاذا قيل فلان شاعر أو كاتب مبتكر ، توقع جمهور القراءة وعامة الخواص منهم الذين لا قبل لهم لسبب ما ، بالتقصى فى البحث والتدقيق فى النظر - أن يفاجأهم الشاعر أو الكاتب بما يختلف عن كل ما قرأوه أو سمعوا به اختلاف الانسان عن النبات ، وذهبوا يطالبون هذا الشاعر أو الكاتب بأن يكون كالعنكبوت لا ينسج خيوط بيته الا مما تؤتية اياه أمعاؤه ..

وبهذا حدد المازنى موقفه من القضية فهو يرى أن الفنان ليس نباتا وحيدا فى دنيا لا تتكرر ، وانما هو نبات له جذوره الضاربة التى تستمد غذاءها ويقضاءها من التربة التى أنبتتها . وانما الدنيا حوله تكرر دائم لصورة الوجود تتجدد فى تفاصيلها ، وتظل هى فى أصولها وأعراقها وأحداثها . فالفنان ليس الا ابن تاريخ الوجود كله ، وليس الا اضراسا جديدة لموجود دائم ، فمن المستحيل على الفنان أن يخلق من عدم أو أن يوجد ما لم يكن موجودا ، وانمسا هو مرغم أن يربط نفسه بكل موروثاته وأن يفيد من هذا الموروث ما يكمل به دوره فى عجلة الحياة التى تدور بلا توقف ولا تردد ولا تمهل . . . والمسألة بالنسبة للفنان ليست أنه يسبق الى شيء لم يسبق اليه ، وانما المسألة هى مدى قدرته على الاستفادة بما سبق اليه ليزيد الرؤية وضوحا وليبعد بالاعمق لتزداد اصالة وعمقا . ويقول المازنى :

« ماذا عساها أن تكون حال الإنسان لو أنه كان على كل فرد أن يخلق مادته التي يستخدمها ؟ كانت إذا كل حياة تكون تجاوب لا ينتفع أحد بها ، تضع فيها الأعمار ولا تكون فيها عائدة على الفرد ولا على الجماعة .. »

وقد أثار المازنى هذه القضية فى مناسبة محددة فزادها وضوحا وجلاء ، وذلك توطئة لحديثه عن ترجمة تاجر البندقية ، فقد صدر المترجم الشاعر خليل مطران للمسرحية المترجمة بتصدير ذكر فيه أن أصل هذه المسرحية قصة ايطالية شائعة جرت على اللسان فى ايطاليا . ويعقب المازنى على هذا التصدير بقوله ان أصل القصة ايطالى حقا ولكنها ليست قصة واحدة أخذها شكسبير كما هى وحولها مسرحا ، وانما هى جمع لشتات عدد من القصص يذهب الدارسون وشرح شكسبير الى انها جاءت من خمسة مصادر هى « حستا روماتورام » وهى حكاية لاتينية فيها حكاية الضمان ورطل اللحم وحيلة الهرب من اصرار اليهود على الحصول عليه مقابل دينه . والمصدر الثانى هى مجموعة « آل بيكورونى » القصصية ، وهى الاخرى لاتينية اللغة ، والثالثة قصة « الخطيب » لسلفين ، وفيها فصل عن يهودى يريد فى مقابل دينه رطلا من لحم مسيحى ، والمصدر الرابع قصة « جرنوتوس يهودى البندقية » . والمصدر الخامس هو « يهودى من مالطة » لمارلو .. ومارلو كما هو معروف صاحب تأثير

مذكور على شكسبير وحياته وأعماله الفنية .. ويقول
المازنى :

« ومهما يكن الأمر فإن الثابت الذى لا مجال الى
الشك فيه هو أن شكسبير لم يخلق حكايته . ولكن
ما قيمة هذا ؟ وكيف يغض من قدر الشاعر ويطامن من
منزلته التى تبوأها وحده ؟ ان القصص والحكايات التى
تصلح للروايات التمثيلية لا يأخذها حصر ولا ينالها
حساب . وهى كالحجارة ملقاة فى طريقنا جميعا ، ولكن
ليس كل أحد يستطيع أن يخرج من أحداها رواية كتاجر
البندقية » ..

ويعود المازنى الى تأكيد هذه الفسكرة فى تصديره
لمسرحية « غريزة المرأة » التى مثلت على المسرح المصرى
ثم صدرت بعد هذا فى طبعة ثانية بعنوان حكم الطاعة اذ
يقول :

« الحكاية التى تنطوى عليها هذه الرواية لا جديد
فيها ولا ابتكار ولا عمل للخيال . وأعني النفور بين
زوجين وما يؤدى اليه ذلك فى الاحيان الكثيرة من تقوض
بناء الاسرة والشقاء وخيبة الامل فى الحياة .. وأمثال
ذلك يقع كل يوم . وفى كل لغة مثبات من القصص التى
تدور على هذا المحور فلا فضل لى ادعيه ، ولا جهدا يستطيع
أن أباهى به ، فان الطريق مطروق ، والارض ممهدة ،
وما انقطعت الأرجل قط عن السير فيها » ..

ويحاول المازنى فى هذا التصدير ان يبين لقارئه الوقفة
التي وقفها هو من هذه الحكاية المكررة المعادة والمسبوقة
بالمئات غيرها من المحاولات ، ويؤكد انه التزم ابراز هذه

الفكرة فى الحوار وفى اختيار المشاهد وتركيب الحوادث
مما يعطيه حق الخلق لهذا العمل الجديد ..

فالفكرة ليست فقط مجرد تقرير نظرى يذهب اليه
المازنى ، بل هى اتجاه ممارس حى ، جربه بنفسه وعانى
منه فى أثناء حياته .. والسؤال الذى يقفز الى الازهان عند
ظهور هذه الفكرة بحثا عن حق الابتكار والخلق الجديد
سؤال عانى منه هو الكثير سواء فى الانتاج الذى قدمه
الى الناس أو فى النقد الذى وجه اليه والى أعماله من
الكثيرين من النقاد والخصوم ..

ولامرسون رأى مشهور فى هذا اذ يتساءل ماذا كان
يكون شكسبير لو ان الطبيعة لم تخرج له كيد ، ومالدين ،
وجرين ، وجونسون ، وشابمان ، وديكر ، وهيود .
ومدلتون ، وبل فورد ، وماسنجر ، ويومنت ، وفلنشر
.. ويقول المازنى مكملأ رأى امرسون :

« ماذا كان يصنع - يقصد شكسبير - لو لم يكن
المسرح فى عهد ظهوره مستوليا على هدى الجمهور ، بل
لو لم تسكن قد تكدست قبله كل تلك الروايات التى
لا يعرف أحد تاريخها ، ولا حفظ الزمن أسماء واضعها
أو مؤلفيها أو منقحيها ، والتى ظلت زمنا وهى ملك خالص
للمسارح يأخذ منها كل شاعر ويحور فيها كما شاء قلمه
واستوجب زمنه » ..

- ٤ -

يشير المازنى فى الفقرة التى انتهى بها الفصل السابق

والتي جاءت في كتابه « عصاد ألشيم » قضية هامة أخرى من قضايا المسرح ، تلك هي المسرح والجمهور .. ويهمننا هنا من الفقرة كلها تساؤله عن ماذا كان شكسبير يستطيع أن يفعل لو لم يكن المسرح في حياته مستوليا على هوى الجمهور ؟ ..

وهذا يعنى أنه لكي يوجد كاتب مسرحى لابد أن تكون هناك حركة مسرحية ، وأن يكون هناك جمهور يهتم أشد الاهتمام بالعمل المسرحى .. فالكاتب لا يستخدم شكلا من أشكال التعبير بحكم حاجة العمل الفنى اليه وحده ، وإنما أيضا بحكم حاجة جمهور المتلقين في عصره له أيضا .. والصلة بين الشكل الادبى المزدهر في عصر من العصور ، وبين اهتمامات الجمهور المتلقى وأذواقهم واحتياجاتهم الفنية صلة قوية وأصيلة مترابطة . فالكاتب فى الحقيقة لا يكتب لنفسه ولا يكتب فى فراغ . بل هو من الضرورى جدا ، ومن اللازم أشد اللزوم أن يتفاعل الكاتب مع بيئته الفنية تفاعلا كاملا ، والا ضساع صوته وسط أصوات معاصريه ، واختفت كلماته واحتجبت عن النور ، وانتفى بذلك الفرض الاصلى من الابداع الفنى ، وأحبطت عنده القدرة على المتابعة والاستمرار ..

والراصدون للحياة الادبية يلاحظون أن هناك أشكالا تزدهر ، وأن هناك أشكالا أخرى تموت طبقا لاحتياجات عصر ورغباته ، وطبقا لمتطلبات بيئة أدبية واملائها .. فقد سادت الملاحم فترة طويلة ، ثم سساد المسرح فترة أخرى ، وفى حين ساد الشعر ، وفى حين آخر سادت الرواية أو القصة القصيرة .. ونحن فى عصرنا نرى

انسحاب اشكال كثيرة من الاشكال الادبية التي كانت تسود في ازمان بعينها وفي بيئات بلداتها ، منها الملاحم ومنها السير الشعبية ، ومنها المقالة الادبية ومنها المقامة ، ومنها الخطابة ، بل ومنها على سبيل ابراز الصورة وايضا حها النشر الفنى العربى الذى ساد قرونا طويلة واحتل صدارة الانتاج الادبى العربى فترة عريضة من الزمن . بينما نشهد ظهور اشكال اخرى جديدة تفرض نفسها فرضا وترغم الحياة الادبية على الاعتراف بها وبوجودها ارغاما ، كالادب الاذاعى وتمثيلية التليفزيون وسيناريو السينما ..

وتتوقف هذه الظواهر على الحالة الحضارية للعصر وكذلك على الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التى يعيش فيها ابناء العصر ، والتى يمارس فيها ابناء البيئة الادبية حياتهم .. فحين كانت الحضارة الانسانية فى مطلعها كان الاقتراب من الاعمال الجماعية التى يشارك فيها المجموع مشاركة فعالة خلقا واداء ، فظهرت الملاحم والقصص الشعبية المرتبطة بالصور الجماعية لمعنى البطل ، والمتجهة الى محاولة تفسير الطبيعة او الالتحام معها والاستفادة من ظواهرها الخارقة فى قهرها وتطويعها خلال العمل الادبى ، كحلم تسعى البشرية نفسها الى تحقيقه فى واقعها المعاش ودنياها الممارسة .. ثم يزداد ظهور الابداعات الفردية التى تخاطب المجموع لتحديثه عن اهتماماته ولتسخر نفسها فى خدمة حاجاته الفنية بدء بالشعر والمسرح وانتهاء الى الخطابة والرسائل .. وتسقط اشكال نتيجة انتهاء الحاجة الاجتماعية اليها كما تسقط

نتيجة تطور الجماعة حضاريا وثقافيا . فالاشكال التي تبرز بطولة الفرد الخارقة اما ان تطوع نفسها لبطل عصر الصناعة الجديد ، الذي هو الانسان العادي بمشكلاته واحلامه ودنياه كالمرح والرواية ، واما ان تختفي كالمحمة والسيرة الشعبية . ويقتضى تطور النظرة الى البطل ظهور ألوان جديدة من الاشكال الادبية كالقصة القصيرة ، كما يقتضى تطور وسائل الاعلام والمواصلات الى ظهور ادب السينما والاذاعة والتليفزيون ..

والظواهر التي تحدث في الشكل الادبي الواحد دلالة واضحة على محاولة هذا الشكل البقاء ليطابق روح العصر ويلائم بين نفسه وبين متطلبات عصره اقتصاديا واجتماعيا وحضاريا . والمسرح الذي خرج من تحت معطف المعبود الدينى والسامر الشعبى ليحدد نفسه باطار الجدران الثلاثة التي يكون الجمهور جداره الناقص أو الرابع ، الى محاولة تحطيم هذا مرة أخرى للعمود الى أشكال تقضى بالجمع بين الشكل التقليدى للمسرح وبين الارتباط بالجمهور عن طريق مسرح الشارع ومسرح الراوى .. يعطى بهذا كله الدلالة على ان المسرح والفن عموما ابن جمهوره ووليد رغبات الجمهور .. أو بتعبير لا يعجز اصحاب النقد عن تقبله وليد رغبات المتلقين واحتياجاتهم الفنية التي هى بالضرورة انعكاس لاحتياجاتهم الحياتية والاجتماعية .. ويقرر المازنى هذا المعنى فى موضع آخر اذ يقول فى فصل له بعنوان « فى الاتجاهات الحديثة فى النشر العربى بمصر » فى كتابه « احاديث المازنى » :

« ويجب أن يكون مفهوما ومقررا في الأذهان أن الأدب كائن حي خاضع لنواميس الطبيعة وسنن الحياة وقوانينها ككل مخلوق من حيوان ونبات .. وإذا نحن لم ننظر إليه هذه النظرة فلسنا نستطيع أن نفهمه فهما صحيحا ولا أن ندرسه درسا مفيدا .. »

ويلتفت المازنى الى الشكل الادبى الذى يسود عصره فيحدده قائلا فى نفس الفصل :

« وأوضح اتجاه جديد هو الاتجاه الى القصة وهو اتجاه طبيعى وليس من قبيل التقليد للأدب الغربى ونعنى بالقصة أنواعها من قصة طويلة واقصوصة قصيرة تكون كاللمحة أو المنظر والقصة التمثيلية .. »

ومع هذا رأى للمازنى فنحن نعتبر عصره هو عصر بداية ظهور الاعمال القصصية والمسرحية ودخولها فى دنيا المثقف العربى ، مترجمة أول الامر ثم مؤلفة بعد هذا .. بل اننا نعتبر عصره هو عصر النقل والترجمة بالدرجة الاولى ، ومحاولة التعرف على اشكال التعبير الادبى التى تلائم التطور الثورى الخلاق الذى بدأ يظهر فى حياة مصر فى مطلع القرن ، وكذلك مشاركة مصر فى ركب الحضارة العالمية واخذها بأسبابها المتاحة وأولها العلم والفن والمخترعات الحديثة التى اثرت كلها على عقلية الناس وعلى مزاجهم فولدت هذا الشوق الى الاهتمام بالاشكال القصصية ، ودفعت خليل مطران الى نقل شكسبير فى عطيل وتاجر البندقية وغيرها الى اللغة العربية ، ودفعت المازنى بالتسالى الى اثاره كل هذه

القضايا التي توضح بجلاء حيرة أديب العصر أمام الأشكال الجديدة الوافدة مع اعترافه بأهميتها وغلبتها ..
والواقع أن الأشكال الأدبية الأخرى يمكن لها أن تستمر على استحياء وفي صمت إذا ما أصبحت خارج إطار عصرها ، ولكن المسرح بالذات لا يستطيع أن يعيش إلا إذا أثبت أنه جزء من مكونات الحياة التي يعاصرها وأثبت أنه وسيلة هامة من وسائل التعبير الأدبي عن حياة هذا العصر .

فمن الممكن أن يخرج الشعر إلى الناس في دواوين لا يقرأها أحد لأنه كشكل أدبي انسحب من الحياة الأدبية . وكذلك الأمر بالنسبة للقصة والرواية من الممكن أن يظلا موجودين وأن تخلفا عن عصرها لأن طبع الكتب ممكن مهما شقت تكاليفه ومهما انصرف الناس عنها ..
ولكن الأمر في المسرح غير هذا ، فالمسرح دار تقام ومناظر تصنع وتذاكر تباع وجمهور محدد لابد أن يتلقى ما يقدم على خشبة المسرح .. فان انصرف الجمهور واقفر المسرح أغلقت الدار أبوابها وتركت المناظر للعنسة والفيضان ، وانسحب المسرح انسحاباً فعلياً وعملياً واضحا من الحياة الأدبية .. وظهور كاتب المسرح العظيم مرتبط أشد الارتباط وأوثق نفسه بوجود المسرح الحي الذي يهتم به الجمهور ويشفقون كل الشفقة . فيشرى هو ويمتد ويكون ترائه الذي يمهّد دون شك لظهور الكتاب المسرحيين الأفاضل من أمثال شكسبير وإبسن وموليير وجيته وغيرهم . فعلى قدر ازدهار الشكل الأدبي وانتشاره بين الناس ، على قدر استهوائه لأصحاب البقریات وذوى

القدرة على الخلق لاستعراض عبقرياتهم وقدراتهم أمام أكبر قدر من الناس نتيجة هذا الشكل المزدهر النامي ..
والمرح حين يحس انصراف الجمهور عنه يلجأ الى عدة وسائل لبقائه ، أسهلها وأفضلها جميعا هو العون المادى الخارجى ، وأنجحها وأبقاها جميعا هو محاولة تلمس أسباب انصراف الجمهور ووسائل استعادته .
فربما كان الخطأ فى المضمون حين يحاول المسرح أن يفرض مضمونا بذاته على جمهور لا يتقبل هذا المضمون لانه اما بعيد عن التناول الذهنى لهم واما بعيد عن التناول الوجدانى والانفعالى لهم . وربما كان الخطأ فى الشكل حين تتجمد القوالب المسرحية وتكرر ولا تتفق بحال مع إيقاع العصر ونبض الحياة حوله ، فيصبح بهذا عبئا ثقيلا على أعصاب المتلقين ، وعاملا أساسيا فى نفورهم وانقطاعهم عن دنياه ..

والمرح فيما شهدنا من تاريخه يلجأ الى كل هذه الوسائل لاجتذاب جمهوره والابقاء عليه . وهو يفسح صدره لكل تجربة ولكل محاولة ليظل دائما وسيلة من وسائل التعبير الادبى التى تقف فى الصدارة من باقى الوسائل الفنية .. الا أن القضية التى أثارها المازنى تظل دائما فى تاريخ المسرح سؤالا يحدد طريقه ووجوده ، الجمهور المهتم الشغوف ، والتاريخ المتصل الدائم هو الذى يخلق للمسرح كاتبه العبقرى ، ويثريه بفنانيه الافذاذ .. ولو لم يكن تاريخ المسرح قبل شكسبير معضدا بالكثيرين ، كما أنه لو لم يكن جمهور المسرح أيام شكسبير

شفوقا بالمرح نفسه فلا يدري أحد كيف يمكن أن يكون
دور شكسبير في الحياة الأدبية ..

- ٥ -

خاض المازنى تجربة العمل المسرحى مرتين ، أو نستطيع
أن نكون انه خاض التجربة مرة واحدة بشكلين مختلفين .
وذلك حين ترجم مسرحية الشاردة لجون جالسورذى ،
وحين كتب مسرحية حكم الطاعة التى قيض لها أن تمثل
على خشبة المسرح بالفعل .. وهو فى هذه التجربة ذات
الوجهين تعرض لكل المشكلات التى اثارها من قبل حول
العمل المسرحى بطريقة عملية تدخل فى محك الممارسة
الفعلية المحلية . كما تعرض أيضا للعديد من المشكلات
الآخري التى لم تخطر له حين عالج مسألة المسرح علاجا
نظريا بحتا .. والواقع أن النتيجة أثبتت أن العلاج
النظري شيء والواقع العملى والممارسة الفعلية شيء آخر
مختلف تماما من حيث النتيجة ومن حيث التطبيق
الخاضع للمقتضيات والظروف ..

● الشاردة مسرحية للكاتب الانجليزى جون
جالسورذى ترجمها المازنى فى ملحق مجلة الصباح بثمان
غريب علينا حقا ، فقد كتب على غلافها (١٠ مليمات
فقط) أى بقرش صاغ واحد . جالسورذى والمازنى
ومسرحية من أربعة فصول بهذا الثمن المدهش ..
وليست هذه هى المفاجأة الوحيدة التى تطالعك بها هذه
المسرحية المترجمة ، بل تطالعك أيضا بالاصرار على

تسمية هذا العمل بالعمل الروائي . فهي عند الناشر والمترجم من باب الرواية وكان اسم المسرحية لا يطلق الا على ما يمثل على خشبة المسرح بالفعل ، اما ان ظهر هذا الذى يمثل مطبوعا فهو رواية وكاتبه روائي .. فالسلسلة التى صدرت فيها المسرحية اسمها « الملحق الروائى لجريدة الصباح » وهى (رواية الشاردة) وكاتبها (الروائى الانجليزى هيوم جالسورذى) والاشخاص اسمهم (اشخاص الرواية) .. والواقع ان هذه التسمية نجد لها شواهد كثيرة فى مقالات المازنى ، فهو حين يتحدث عن القصة يقسمها الى (قصة طويلة واقصوصة قصيرة تكون كاللمحة او المنظر والقصة التمثيلية) فالمسرحية عنده قصة اولاً ، وهى بعد هذا تختلف عن القصة العادية بأنها قصة تمثيلية .. وهو حين يتحدث عن مسرحية تاجر البندقية يسميها (رواية تاجر البندقية التى نقلها الى لفتنا الاستاذ خليل مطران ، الشاعر المعروف . ومن قبل ذلك ، نقل رواية عطاء الله او عطيل كما اثر ان يسميها ، وهى لشكسبير كذلك كما يعرف القراء ، وانه لطماح مشكور له على كل حال ، وتسام محمود عن الاسقف الى الروايات والقصص الفاترة السخيفة التى تخرجها مطابع الغرب التى كلف بترجمتها بعض شبابنا المساكين) ..

والتسمية هنا لا شبهة فيها ، فالمازنى يعنى بالقصص الفاترة السخيفة ، قصص المغامرات ودسائس القصور التى زحمت المطابع فى مصر وزحمت مكتبات باعة الكتب

فيها في هذه الفترة بالذات ، والتي ظهر بعضها ضمن نفس المجموعة التي ظهرت فيها مسرحية جالسوردي ، اعني الملحق الروائي للصباح .. والمازني حين يلخص مسرحية تاجر البندقية يسهل تلخيصه لها بقوله : « أصل هذه القصة أحداث جرت ... الخ » .. واختلاط التسمية بين القصة والرواية والمسرحية هنا اختلاط لا يعنى الا ان الفن الروائي عند جيل المازني كان يشمل كل الاعمال التي تنبنى على الحادثة القصصية من قصة ورواية ومسرحية على السواء . ولهذا لم يكن غريبا على المازني الذي عنى بكتابة القصة اشد العناية ، والذي اخرج عدة أعمال روائية يقف على قمته (ابراهيم الكاتب) ان يسهم في الترجمة والكتابة للمسرح باعتبار هذا العمل متمما لميدان العمل القصصى الذي اتجه اليه مع من اتجهوا من ادباء عصره ..

وحكم الطاعة هي المسرحية المؤلفة الوحيدة التي قدمها المازني . وهي في الحقيقة طبعة ثانية تزيد فصلا كاملا وتتناول يد التعديل فيها بعض المواقف من مسرحية اخرى ظهرت له قبلها هي « غريزة المرأة » ، وكان المازني واضحا وصريحا حين صدر رواية « حكم الطاعة » بمقدمة جديدة اسماها « مقدمة الطبعة الثانية » وتلاها بمقدمة « غريزة المرأة » واسماها مقدمة الطبعة الاولى فالروايتين عنده اذن عمل واحد ..

ويقول المازني عن هذا العمل :

« لما صدرت الطبعة الاولى ومثلت الرواية وشاهدت اشخاصها على المسرح لاحظت انا عيوباً ، ولاحظ غيري

من الاخوان والنقاد سواها ، ففكرت في هذا كله ، وبدأ
لى ان خير ما اصنع هو ان احاول ان انتفع بالنقد الذي
وجه الى ، بغض النظر عن البواعث ، فان الحق حق
على كل حال ، وقد نقحت الرواية وزدت عليها فصلا
هو الثالث الآن ، وهذا التنقيح لا يغير موضوعها ، بل
يزيد فكرتها وضوحا ، والغرض منها بروزا « والغرض من
هذا العمل يذكره المازنى فى مقدمة غريزة المرأة أو الطبعة
الاولى حين يقول :

« ان غريزة حفظ الذات فى الرجل اقوى ، وحياة
المرأة مدارها وقوامها غريزة حفظ النوع على الاكثر ، هذا
هو الاصل ، والشواذ غير معدومة ولا قليلة ، ولكن
الشواذ لا تنفى الاصل ولا تحجبه ، وليس هذا مكان
الافاضة فى شرح هذا الفرق ، وعلى كل من شاء التوسع
ان يطلبه فى الكتب والفصول التى تتناول هذا الموضوع ،
فالوفاق بين الرجل والمرأة لا يكون الا اذا فهم كل منهما
طبيعة الآخر وما تتطلبه كل من الغريزتين ، والشقاق
نتيجة العجز عن هذا الفهم .. »

وايراد القضية بهذا الشكل الواضح المحدد ربما كان
يشرح ما كان يذهب اليه المازنى حين اقدم على كتابة
المسرحية ، ولكنه لا يعنى بالضرورة ان المسرحية تقدم
علاجاً فنيا لهذه القضية فالمسرحية اهتمت اشد الاهتمام
بقضية اخرى واضحة وبارزة ، ولو اهتم المازنى بها
اهتماما جادا لكان لهذه المسرحية شأن آخر فى دنيا
التراث المسرحى العربى ، تلك هى قضية علاقة الحب
والارتباط الزوجى اهى شئ يفرض من الخارج بالقوة

والقانون ، أم هي شيء تابع من اقتناع داخلي نسمية الحب أو نسميه القناعة أو نسميه السعادة .. هذه القضية فرضت نفسها على المازني فرضا لان بيت الطاعة هو الاطار الشرقي الذي يمكن ان يتم فيه تمصير عمل جالسوردي الانجليزى فتبرز فيه نفيسة مظريّة بيئية أصيلة لا يمكن ان تخطر على صاحب العمل الاصلى ، ذلك العمل الذى ترجمه المازني مرتين ، مرة ترجمة حرفية فى الشاردة ، ومرة ترجمة ممصرة من وجهة نظره وفهمه وتحت ضغط مواصفات بيئته فى حكم الطاعة أو غريزة المرأة . ولكن المازني يخاف من هذا الجزء المصري الوحيد الذى ينبض بنوع من البيئية والحميمية فى المسرحية ، يخاف منه لانه يعرضه لشبهة انتقاد الاوضاع الشرعية واحكام الدين الحنيف ، فيتبرا منه بحدة ، وهو لا يدري ان تبراه منه انمسا يعنى تبراه من الجزء الوحيد الذى ينتهى اليه هو فى المسرحية كلها . يقول المازني :

« وليست هذه الرواية نقدا ، ولقد هممت ان اجعل ختامها فى بيت الزوج بعد تنفيذ حكم الطاعة على الزوجة ، مع اختلاف يسير فى النتيجة ، ولكنى خفت ان يعد نقدا لحكم الطاعة ، وليس هذا ما قصدت اليه ، ولقد تحررت فى اثناء الحوار ان ابين ان الزوجة لم يكن لها دفاع ولا هى تقدمت الى المحكمة بما يصلح ان ينهض عذرا لها ، ولو فعلت ، واستطاعت ان تثبت ان الشفريق واجب لقضى لهسا به ، ولكنها فقيرة مكروبة ممزقة الاعصاب تكتفى بالفرا ما تكره » ..

وكان ذكر بيت الطاعة الذى اعطى الوجه العربى

للمسرحية قد جر من المشكلات والمناقشات ما دفعه الى الاعتذار ، فلا البطلة اشتكت الى المحاكم حتى تنصفها كما تنصف من يقفون موقفها من الحياة الزوجية فى ظل الشريعة الاسلامية ، ولا هو قصد الهجوم على نظام يحس ان طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة فى ظل تحررها الكامل اليوم لا ترضاه ، ولا هو عمق هذا الموقف الدرامى الصالح وقصد به الى آخر غاياته فجعله عصب عمله ونجح فى ان يقدم اضافة مسرحية جديدة بالفعل .. انما هو أسرع بالتراجع امام هجمات أهل الشريعة والمدافعين عنها ، كما أسرع بالتراجع امام نقد الناقدين وملاحظات المصلحين من أهل الدين والاجتماع . ولكنه تأكد تماما ان حكاية غريزة المرأة هذه لا تلفت احدا فى المسرحية فسميها حكم الطاعة باسم الموقف المصرى العربى المحلى الذى اثار كل هذا اللفظ والذى اكتفى من تلقوا العمل الفنى بالوقوف عنده باعتباره احدى قضاياهم الهامة . ولجأ بالتالى الى مقدمة يؤكد فيها هدفه الفنى فى المسرحية بمحاولة ابراز حكاية الفرق بين الرجل والمرأة ، وطبيعة العلاقة بينهما ..

والواقع ان هذا الموضوع الذى يتراجع المازنى ليقف عنده هو بنصه موضوع جالسورذى الاصلى وبذلك تعود المسرحية الى صاحبها الاول دون مدافع ، وان عادت له فى غير الصورة التى قدمها بها ، لانها فقدت العلاقات الاجتماعية التى تحدد ادوار الابطال بحكم كونهم ينتمون الى بيئة لها تقاليد بذاتها وتسمح بمواصفات معينة

ولا تستنكر مواقف بين الرجل والمرأة لا تصلح للبيئة المصرية حين قدمت هذه المسرحية اليها ..

والمازنى يحس بأن هذا الارتباط بين المسرحيتين لا يحتاج من كثيرين الى كثير جهد أو عناء ليضعوا أيديهم عليه ، فهو بنفسه الذى ترجم مسرحية جالسورذى وهو الذى قدمها الى قراء العربية فى ترجمة دقيقة وجيدة وبقرش صاغ واحد ..

وأنت تحس بعبء هذا الموقف عليه فى محاولته تغطيته بأكثر من وسيلة .. فهو مرة يؤكد :

« فى وسعى أن أورد هنا أسماء مائة قصة هذا موضوعها ، وليست هى كل ما يقرأ ، بل بعض ما يتسع لقراءته وقت الذين لا يقضون اطلالهم على القصص والروايات ، غير أنى أعتقد أنى وجهت الحوار فى هذه الرواية توجيهها يستحق العناية » ..

وغاب عن المازنى فى هذا الدفاع الحصار أن تطابق الموضوع شئ ، وتطابق الأحداث وتقليد الشخصيات ، واحتذاء الفصول كاملة شئ آخر ، وغاب عنه أيضا أن الحوار هنا لا يعفى من حقيقة النقل والاقتباس ، ولا يعطيه الحق الكامل فى العمل وخاصة وقد اضطرب هذا العمل فى يده واهتز . ويحاول المازنى فى هذا المضمار محاولة أخرى فيقول :

« أكتب هذا وقد جربت الأمر بنفسى ، ووقعت فى مشاكل الجهل ، ولم ينجنى من عواقبها السيئة إلا التوفيق الى درس طبيعة المرأة وغريزتها » ..

ثم يحكى لنا قصة مع زوجته الاولى وكيف كاد الامر

يصل بهما الى الانفصال ، لولا أنه اتفق ان قرأ فصلا في مجلة قاده الى قراءة كتب الطب والجنس و (الامساك) ؟ ثم شرع يطبق العلم على العمل فأنقذ حياته الزوجية . وفات المازنى ان التجربة الشخصية ليست واردة هنا على الاطلاق ، فلا شبهة بين حياته وحياة أى امرأة مصرية ، وبين حياة ابطاله الخارجة من تحت عبادة جالسورذى . وهذه المحاولات للافلات من تهمة الاحتذاء والتمصير والنقل لم يكن لها أى داع ، ففى الواقع ان المازنى كان يستطيع أن يجنب نفسه كل هذه المشقة لو قدم لنا تجربته المسرحية باعتبارها من المحاولات الجادة الاولى فى التمصير . فهو قد قدم العمل نفسه مترجما ثم حاول تمصيره ، ولو اعترف بهذه المحاولة لكانت تجربة تستحق الدراسة فى حد ذاتها ولكفى نفسه وكفى الناس مؤونة الاخذ والرد فى قضية خاسرة لا دفاع فيها ولا عنها . . ونحن سنحاول ان نعتبر التجربة فى حدود هذا الاطار فهذا اجدى على الدراسة الادبية وعلى المازنى نفسه من نفي تهمة التمصير او اثباتها . . مسرحية جالسورذى تركز منذ فصلها الاول على ابراز جوانب شخصية كلير بطللة المسرحية ، وليس هناك حرف واحد فى حوار هذا الفصل لا يظهر جوانب المأساة التى تعيشها كلير ، والتى ترغب مجتمعها الضيق المحدود على ان يعيشها ، زوجها جورج ، وأخوها هنجتون وحماها وحماها سير شارلز وليدى ديدموند ، وصديقتها مسز فولوتون ، وأخيرا صديقها الكاتب الروائى المستر مالىس . . فالكل يعيشون فى اطار المشكلة وداخل حدودها حتى

الخادم بينتر والخسامة بيرتى وزوج المسز فولوتون ،
لا يتحركون جميعهم الا فى اطار هذه المشكلة وداخل
حدودها ..

والمشكلة تتناول من لحظة هامة من لحظات تأزمها ،
وهي كذلك تتناول من مظاهرها العامة وأبعادها المتعددة،
كما تتناول من أسبابها العميقة وجذورها الاصلية ..

أما لحظة التأزم الحالية فهي محاولة كل أفراد الاسرة
أن يتجنبوا فضيحة ستحدث مؤكدا نتيجة تصرفات كلير
التي تبدو نافرة وغير مسئولة والتي ستكشف أمام
الضيوف وهم المستر ماليس ومسز فولوتون وزوجها
ان الحياة الزوجية بين كلير وجورج ليست على مايرام ،
وان هناك صدعا حقيقيا فى العلاقة بينهما ، وكشف هذا
السر فضيحة عائلية يجتهد الجميع جورج وامه وابوه
وكذلك أخوها هنجتون فى اخفائه وستره ، ولكن كلير
جريصة تماما على تفجير الفضيحة واذاعتها ، وفى
الوقت الذى يكذبون جميعا ليؤكدوا ان كلير موجودة
داخل الدار على استعداد للقاء الضيوف ، وفى الوقت
الذى يبتلع فيه مستر ماليس هذه الاكذوبة بابتسامة
غامضة ، ويسمح لهم جميعا بالتظاهر أمامه بالمرح
والصفاء ، تأتى كلير فتفجر كل شيء .. فحين ينتظم عقد
المدعوين تدخل كلير ووراؤها جورج ويستمر الجميع فى
تمثيل مهزلة الوفاق ..

الليدى ديدموند : أهذا أنت يا عزيزى ..
السير شارلس : آه جورج هل كان عشاؤنا شهيا ..

جورج (يصافح مالميس) : كيف أنت ؟ كلير .. هذا هو المستر مالميس ..

كلير : (مبتسمة وبصوت واضح ولفة فيها خفة) - نعم .. لقد التقينا على عتبة الباب ..

« صمت »

الشير شارلس : ويحك ..

« صمت مجرح »

فالأزمة المباشرة اذن هي لحظة اعلان هذا الشقاق فنى تحد كامل من كلير لكل مجتمعها الخاص ، وقد مهد الفصل لهذه الأزمة منذ لحظة رفع الستار فى الحوار الدائر بين الخادمين بينتر وبيرتى فيقول بينتر بعد الجملة الثالثة من رفع الستار ..

بينتر : انها وسيدى لا يتفقان ، وما اظن الا انها ستفر فى يوم من الايام .. نسترين .. انى معجب بها فانهى سيدة .. يا لهؤلاء السيدات ، انها جلودهم ابدا وافواههم . يظلون ماضين حتى يقعوا من فرط الاعياء اذا راقهم ما هم فيه ، اما اذا لم يرقهم الامر فلا شىء اذن الا القلق والتلمل ..

بينما يعقب مالميس وهو الكاتب الثائر صديق الزوجة والمتهم منذ اللحظة الاولى بأنه يملأ رأسها بأفكاره الشاذة يعقب على هذا التفجير العنيف للأزمة بقوله : مالميس : لذيذ ..

كلير : (بصوتها المتزن القصير النبرات) هذه وقاحة منى ، وانا آسفة ، ولكنى لا يسعنى أحيانا الا أن أرخى لنفسي العنان وأجمع ..

ماليس : لا تأسفى ولا تعتذرى قط من أجل ان روحك
فى نشوة ، انها شىء نادر جدا ..
كلير : على عتبة الباب .. وقد اعدوا عدتهم لسترى
بطريقة بدیعة .. مساكين .. لا أدرى هل ينبغى
أن ...

وبینما یقف ماليس هذا الموقف من تفجر الازمة على
هذا ليجو نرى لها وقعا آخر على الزوج جورج الذى
يجابه كلير فى مرارة وصرامة :

جورج : لم يكن من الضروري أن تخرجى عن طريقك
لتكذبنى كذبة لا تجوز على خنزير (يدنو منها) لعلك
مسرورة بنفسك هذه الليلة ؟ (كلير تهز رأسها) وأمام
ذلك الرجل ماليس كأن أهلنا ليسوا كفاية ..

كلير : هل يستحق الامر أن تعذبنى ؟ انى أعلم ان
سلوكى كان معيبا ولكنه لم تكن لى حيلة .. حقيقة ..
جورج : اكان لابد أن تجعلى سلوكك كسلوك العاملات
فى الدكاكين ، يا الهى ، لقد رببت تربية حسنة مثلى
تماما ..

كلير : انى آسفة ..

جورج : وتدعين كل امرى يرى اننا غير متفقين ..
ليس ثم الا وصف واحد لهذا السلوك .. انه يبعث على
التقزز ..

كلير : اعرف ذلك ..

جورج : اذن لماذا تفعلين ذلك ؟ لقد حافظت انا دائما
على المظاهر فلماذا بحق السماء هذا الجنون .. ؟
كلير : انى آسفة ..

هذه هي الازمة المباشرة وهي تكشف لحظة وقوعها
عن موقف الإبطال منها وعن شخصيات هؤلاء الإبطال
وابعادهم النفسية والعقلية منذ اللحظة الاولى ، فكثير
من المواقف من الواضح انها تمثل لحظة ثورة فى حياة
المرأة البريطانية على جمود التقاليد وعمقها ..

هتجوتون : .. وانت اجمل من ان تجرى على آثار
المرأة الجديدة ، الى آخر ذلك ، كلا لم تكن نشأتك فى
هذا الطريق ..

كلير : بضائع بريطانية ضييفة صميمة ... خفيفة
وجذابة ولا تعيش طويلا ..

وجورج متمسك بالتقاليد وحريص على المظاهر كل
الحرص ، ولا يستطيع ان يقبل شيئا يمس شعوره
بالشرف ..

فالشرف عنده مرتبط بالسمعة والمظهر ، وهذا موقفه
وتلك قضيته ، أما ماليس فهو نقيضه تماما :

ماليس : بارك الله فى ذوى الاحترام والاحتشام ،
وانى لادعوهم ان يحلموا .. بى .. وبارك الله فى كل رجال
الدنيا .. وعسى ان يموتوا جميعا بتخمة الاحترام ..
هذه ابعاد المشكلة ، كلير تريد التحليق والانطلاق
وقيود الزواج تمنعها ومجتمعها يشجبها .. وواحد
فقط هو ماليس الكاتب الثائر المتمرد هو الذى يدفعها ،
أما أخوها هتجوتون فهو يفهم ويقدر ولكنه لا يملك لها
شيئا .. ويشور السؤال لماذا ؟ .. ما سر هذا الموقف
من كلير ؟ وهذا الفصل يجيب على السؤال بإبراز كل
جوانب شخصية كلير ، وكل جوانب أزمته التى تعيشها ،

وكل الاسباب التى تحول دونها والانطلاق الحاسم والتمرد الصريح .. فى الصفحة الاولى من المسرحية تعرف جزءا من الجواب على لسان الخدامين :

بينتر : كيف كانت حياتها هناك قبل أن تتزوجه ..

بيرنى : أوه هادئة بالطبع ..

بينتر : البيوت الريفية - انى أعرفها .. وكيف أبوها القسيس ..

بيرنى : أوه .. شيخ رزين جدا ، وقد ماتت أمها قبل أن اشتغل عندهم بزمان طويل ..

بينتر : اظنهم لا يملكون فلسا ..

بيرنى : (تهز رأسها) كلا ، وسبعة أبناء ..

وتؤكد كليل نفسها هذه الاسباب التى سببت الازمة ، وبالتى هى فى نفس الوقت اسباب حائلة تقف ضد تمرداها الصريح انسرير ، ويخلق فيها عامل التردد ، ويوجب عنصر الصراع فى حياتها وفى المسرحية ..

ماليس : يا مسز ديدموند ان خارج هالمك دنيا أخرى كاملة ، فلماذا لا تنشرين جناحيك وتطيرين اليها ؟ ..

كلير : ان أبى العزيز قديس ، وقد كبر وضعف ، ولى أخت مخطوبة وثلاث اخوات صغيرات يطلب منى ان اكون قدوة حسنة لهن . ثم انه لا مال لى ، لا أستطيع أن أصنع شيئا اكسب به رزقى الا اذا اشتغلت فى حانوت ، وعلى انى ان اكون حينئذ حرة فما الفائدة اذن .. ؟

والمسألة ليست مسألة الفقر وأثره فى الحد من تمرداها ، وفى جعلها عاجزة عن تحطيم قيودها الا بتضحية

ضخمة ولكن المسألة ان هذه النشأة بالذات توضح جوانب شخصيتها وتظهر استعدادها للتأثر بالتعاليم الجديدة التى يفرسها مالىس فى رأسها مع استعدادها لتقبل ولتقبل فكرة التمرد والثورة ..

السير شارلس : ولكنى لاحظت مرارا أن بنات القسيس يكن شاذات ، وأظن انهن يزدردن أكثر مما يلزم من الاخلاق وحلوى الارز ..

هى لحظة تمرد كاملة على موروث من الاخلاق ، ومن الكبت ، ومن الحياة العادية التى تمر بلا طعم . تقول كلير لمالىس وهو يحثها على تحطيم قيودها فى شجاعة وجراة :

كلير : انى مدينة لك بأعشق الشكر ، أنت لا تجعلنى احس انى امرأة جذابة فقط ، لقد كنت اطلب رجلا من هذا الطراز ..

هى تطلب هذا الرجل فورا من طراز آخر هو زوجها جورج .. فما هو جورج . يقول أبوه :

السير شارلس : لا أدرى ، ولكن ربما كان جورج هاديا أكثر مما يجب .. هيه ..

وتقول كلير لآخيها شارحة الموقف الذى يقفه جورج من الحياة والاشياء ..

هننجتون : يا فتاتى العزيزة .. هات سببا ..

كلير : انظر (تشير الى الليل والبرج المظلم) اذا رأى جورج هذا البرج لأول مرة فانه يقول .. آه وستنمنستر ساعة البرج ، أستطيعين أن تقرئى الوقت على وجهها ؟

كان المرء يهتم اين وماذا هي ، ويفضى عن جمالها .. طبق هذا على كل .. كل شيء .

اما جورج فهو يقول عن نفسه وعن تصوره للعلاقة بينه وبين كليز طبقا لتربيته ومنهجه فى الحياة :

جورج : الحقائق اننا متزوجان على الخير والشر ، وهناك اشياء منتظرة منا كليزنا .. وهو انتحار لك وجنون منى فى مثل مركزى اذا اغفلنا ذلك .. وانت متمتعة بكل ما تطلبين ، ولست اطلب اى تغيير ، ولو كان فى وسعك ان تتهمينى بشيء ، اذا كنت مثلا اسكر او اعربد فى المدينة او انتظر منك ان تعطينى اكثر مما يجب - لست غير معقول فيما ارى ..

هذا هو جورج وهذه هي كليز ، والطرف الثالث مالميس ، صداقة قوامها الفكر تربط بينه وبين كليز ، ولكنه رجل ولكنها حلوة ..

جورج : انى اقول لك بصفتى رجلا عارفا بالدنيا انى لا اؤمن بصداقة الفيلسوف المرشد الهادى .. ويؤكد رايه فيه تماما حين يقول :

جورج : ليتنا لم نقابله قط ولم نعرفه .. هذه نتيجة التقاط الناس الدين لا نعرف عنهم شيئا ، انى سىء الظن به . نظراته .. اسلوبه الساخر الجهنمى .. حتى الشياى لا يلبسها على نحو محترم .. انه ليس شخصا لائقا ..

ويقول اخوها فى نغمة تحذير واضحة :
هتنجتون : حسن يا فتاتى ، ولكن لى كلمة واحدة ..

لا أظنك ستعرضين نفسك للرياح والعواصف .. أعنى أنه يوجد دائماً رجال مستعدون لاقتناص النساء .. كلير ، ذلك الرجل مالميس ، خير لك أن تتجنبيه ..

كلير : ولكن لماذا ؟

هننجتون : أوه ، انى لا أعرفه ، وقد يكون رجلاً طيباً ولكنه ليس من طرازنا ..

ما ينتهى الفصل الاول كما نرى الا وقد وضحت أبعاد كل الشخصيات ، وبدأت طبيعتها تماماً فى إطار تاريخها النفسى والعقلى ، وبدأ ان الموقف الدرامى الذى يتعقد أمامنا وليد طبيعى لمواقف هذه الشخصيات وتصادمها ، وبدأت ثورة كلير شيئاً طبيعياً ومفهوماً ، كما بدأت شخصيتها الحائرة بين التربية الدينية والتقاليد ، وبين التحرر والانطلاق والاحساس بالوجود خارج إطار الفريضة التى لا يحقق الزواج غيرها ، مفهومة وواضحة . كما يتأكد قرب ساعة الانفجار من انتهاء هذا الفصل على الأيحاء بالحصول الجنىسى الذى يصر عليه جورج لانه حقه ، حين يدخل وراءها ويفلق الباب فى عنف .. وفى آذاننا أصدااء قول كلير لآخيها :

كلير : تزوج ، واكتشف بعد سنة انك تزوجت المرأة التى لم يكن ينبغى أن تتزوج وان الخطأ الذى حدث بلغ من شدته انه لا سبيل الى تبادل فكرة واحدة ، وان دمك يقف حين تقبلك .. حينئذ تستطيع ان تفهم ..

أما الفصل الثانى فهو يبرز انتهاء الصراع بين كلير وبين حياتها الزوجية ، ووصوله الى نهايته المحتومة بهروبها من منزل زوجها ، واضعة حداً للزيف والكذب

الذى تحس صادقة أنها تعيش متلقية به متخيلة فى
أساره وخيوطه المتشابكة .. وهى حين تجد نفسها
وحيدة تقصد الى ماليس طالبة النصيحة ، ماذا تفعل
بعد أن طبقت تعاليمه ، ونشرت جناحيها وطارى كما قال
لها فى الفصل الاول ..

ماليس : وماذا فعلت ؟

كلير : ذهبت الى أبى وكنت أعرف انه سيتألم جدا ،
ولكنى اعتقدت ان فى وسعى أن أجعله يفهم .. لا فائدة
.. لقد كان رقيقا جدا .. ولكنه لم يفهم ..

ماليس : (برقة) نحن الانجليز نحب الحرية ونحب
من يمارسونها ولكن على أن لا يكونوا منا ..
وتركت أباهة عائدة الى لندن ونزلت فى فندق ، ثم جاءت
مسرعة الى ماليس ..

ماليس : ان زوجك لا شك يؤثر أن يرتب لك معاشا
على أن يدعك تجرحين كرامته بأن تشفقلى ..
كلير : اذا لم أرجع اليه فانى لا أستطيع أن أقبل هذا
المعاش ..

وهذا الموقف نفسه هو الموقف الذى تقفه من ماليس
حين يعرض عليها حمايته فى نهاية الفصل ..
ماليس : أخارجة (كلير تهز رأسها ان نعم) الا تثقين
بى ؟ ..

كلير : انى واثقة بك ، ولكنى لا أقدر أن آخذ شيئا اذا
كنت لا أعطيك ما يقابله ..

وفى بيت ماليس تتجمع شخصيات المسرحية وتتجمع
أحداثها .. وتتابع الأحداث يبرز جوانب الشخصيات

وطبائعها تماما ، فكثير مصممة على ثورتها وماليس يساندنها بفهم واحساس عميق بحقيقتها في التمرد ، وجورج ثائر لكرامته يتعقبها بالجواسيس ليعرف أين امراته ؟ ثم هو ثائر أشد الثورة على ماليس لظنه أنه يطمع فيها ويفرر بها ، وثورته تدفعه الى تهديده بالضرب ثم بالخراب الكامل ، وثورته أيضا تدفعه الى تهديد كليير بالطلاق ان لم تعد في موعد محدد . . وثورته هبسا منطقية مع شخصيته ، طبيعية مع فهمه ، فهو قد جاء يبغى صلحا ويعرض عليها أن يمنحها حريتها الشخصية حتى حريتها الجنسية ، على ألا تجعل الامر يصل الى الطلاق والفضيحة . بل ويعرض أن يرسلها في رحلة مع اخواتها الى الخارج . ولكن عروضه كلها ترفض ، وهو لا يفهم للرفض أى سبب . فينقلب جريحا كاسرا مهددا بالانتقام المخيف ، وحموها وحمايتها يحاولان في فهم التوفيق المستطاع ، ولكن لا أمل فهي قد صممت وقررت وعليها أن تتقبل مصيرها ، وعلى ماليس أن يتقبل هو أيضا مصيره ونصيبه من انتقام جورج . . وفي هذا الفصل تظهر على المسرح شخصية جديدة هامة لنا وان لم تكن هامة في المسرحية ، تلك هي شخصية المسز ميد العجوز وخادم ماليس ، انها صورة للخادمة الانجليزية العجوز المليئة بالفهم والحب لمخدومها الذى هو فى سن ابنها والذى ترعاه بدكاء والتي تجد صورة مكررة لها فى المجتمع الانجليزى . . وسر أهميتها لدينا ان المازنى أراد أن يستغلها فوقع فى حرج كبير سنصل اليه فى حينه . . وينتهى الفصل الثانى

وماليس يصيح محذرا كبير وهى تندفع الى الحياة
الصاخبة والدنيا الكبيرة :

ماليس : هذه الدنيا الكبيرة اللعينة وانت .. اسمى
(تسمع أصوات المركبات فى الشارع) تخرجين الى
هذا العالم ، وحدك بلا معين بلا مال ؟ الرجال الذين
يشتغلون معك والرجال الذين سستصادفين اتظنين انهم
سيتركوك ؟ والرجال الذين فى الشارع .. يحملقون
فى وجهك ويستوقفونك ، حيوانات لها أعناق ضخمة
كأعناق الثيران .. شياطين بعيون قاسية ، خنازير
وضيعة .. وذوو المروءة من أمثالى الذين لا يريدون
بك سوءا ولكنهم لا يستطيعون أن يتجاهلوا انك خلقت
لتعشقى .. وافرضى انك لا تمشين فى طريق محجوز ،
بل تبرزين الى الفضاء .. والمجتمع .. رجاله المحترمون
الاتقياء .. حتى الذين يحبونك .. اتتوهمين ان هؤلاء
سيتركوك ؟ ان الدنيا ستثير وراءك الرجال ، لقد بدأ
هذا فى الساعة التى فررت فيها .. ولن تهدئى من
المطاردة ، حتى يوقفسوك ثم يحملين فى العربة مرة
أخرى ... والله يومئذ معك ..

كبير : سأموت وأنا أعدو ..

ان نفمات القوة والضعف فى شخصيات جالسورذى
جديرة بالانتباه الكامل ، فهى ليست شخصيات نمطية
على الإطلاق ، وانما هى شخصيات تعيش فى اطارها
الانسانى الضعيف الذى يتصارع فيه عنصران هامان ،
الارادة والرغبة .. فالارادة تريد أن يسود الفكر
والتقليد والعادة ، والرغبة تريد الانطلاق من كل قيد

يضعه المنطق والفكر .. جورج والمحامي تولسين وسير
تشارلز وليدى ديدموند ، يفهمون جميعا موقف كليز
ورغبتهم معها ، ولكن الارادة والتعلق بالمواضعات تمنعهم
بشدة وتجعلهم فى الخط المضاد لها تماما .. وماليس
ارادته معها ، مع حرية الفكر والانطلاق والتحرر وتحطيم
كل مظاهر العبودية والتقاليد ، ولكن رغبتة فى ضمان
سلامتها ، وخوفه عليها من الصراع العنيف من العالم
المخيف حولها .. وبهذا الفصل يصل الصراع الى قمته
ويسير الى نهاية محتومة تبرز فى الفصل الثالث وتنتهى
فى الفصل الرابع ..

فى الفصل الثالث ترى ماليس وهو يبيع كتبه سدادا
لديونه بعد أن أغلق انتقام جورج أمامه كل منافذ الرزق
.. ونرى كليز تفقد عملها لان زوجها وأباها وأخاها
يتعقبونها حتى يكشفون مكانها .. انهما مهزومان ، ضائعان ،
هى أغرقته معها حين حاولت أن تتشبث به وسط
الامواج الجارفة التى تتقاذفها ، وهو مصر على الفرق
لانه لا يستطيع أن يتنكر لنفسه ولا لدوره الرهيب الذى
فرضه عليه فكره وموقفه من الحياة . وهذا الفصل
منظران ، فى المنظر الاول نرى كليز وهى تذهب الى ماليس
وقد انسدت أمامها كل أبواب الامل ولم يعد الاه ، ووراؤها
كلاب الصيد الذين رصدتهم زوجها لتعقبها ، أما كليز
فقد حطمتها معـالم الصراع العنيف وأصبح ماليس
بالنسبة لها الملجأ الوحيد ولذا فهى لابد أن تكون له ..
وفى مشهد عاصف يستسلم الاثنان الى الرباط الانسانى
الذى لابد أن يجمع بينهما ، وتحمل حقائبها الى حجرته

وينتهي المنظر بماليس وهو يخرج الى الرجلين اللذين
يتعقبان كلير ليقول لهما فى وحشية والستارة تسدل على
هذا المنظر ..

ماليس : (بوحشية غريبة لا يكاد يكون فيها ضوضاء)
لقد طاردتماها حتى لا مفر لها .. انتهت مهمتكما ..
اما المنظر الثانى من هذا الفصل فهو يحمل قمة انتقام
جورج . انه قد رفع الامر الى القضاء طالبا الطلاق من
زوجته والتعويض من ماليس الذى أصبح عشيقها والذى
أصبح مشردا لا يجد عملا لان كل الابواب قد سدها امامه
نفوذ جورج .. ويحمل المنظر استسلام كلير الثانى حين
تقرر أن تترك الانسان الوحيد الذى أحبته وفهمها لانها
تدمره وتقضى على حياته . انها تخرج تاركة اياه الى الابد
والى الشارع والى الطريق المخيف فلا سبيل الا هذا ..
ان كل شىء يدفعها الى الهاوية وهى تسير اليها مفتوحة
العينين ..

وفى الفصل الرابع تصل الدراما الى قمتها بتحطم كلير
تماما ، فهى هنا فى مشرب يوم سباق الدربى ، جاءت متزينة
لتعرض نفسها فى السوق الذى يحتوى أمثاله ممن
تحطمن .. وحولها يحوم ذئبان من ذئاب الليل والفساد ،
وهى تجلس والى جوارها انسان يفهم ويحس بأنها تتقدم
الى هذا الطريق لأول مرة ، وانها سيدة وانه وان كان هو
الاول فلا بد أن يحمل القيد جديدا ..

الشاب : انى أستطيع أن أرى انك لست - اعنى انك
- سيدة .. (كلير تبتسم) وأقول لك اذا كنت .. لانك
فى مأزق .. وانى أخشى ان أحس انى وغسد ، دعينى
أقرضك ..

كلير : كلا لا آخذ بلا مقابل ..

الشباب : وحق الله ، لست أدري .. حقيقة لست أدري ، ان هذا يجعلنى أشعر انى خسيس ، أعنى كونك سيدة ..

كلير : (تبتسم) ليست هذه غلطتك - اليس كذلك لقد انهزمت على طول الخط ، ولست أبالى حقيقة ماذا يحدث لى (تعود الى وجهها النظرة الدالة على النشوة) كلا ، الا الصدقة ، لا أستطيع ان أقبلها ، ومن حسن حظى انى وقعت معك لا مع شخص آخر ..

وتشرب كلير فى استغراق ، وينشد جماعة من السكارى الى جوارها أغنية مطلعها (اليوم يموت غزال) ، والدثبان يحومان والشباب حائر وهى متمالكة الجأش هائمة الاعصاب . ولورد فاتر انجليزى الطبع حازم النظرة ينظر الى المكان حوله فى برود ..

كلير : لم أستطع المضى فى الكفاح ، كثرات من النساء يستطعن ذلك ، ولكنى أرق مما يجب ، وليس لى القدر الكافى من الباقة .. أصدق صديقتى قالت هذا عنى (تضحك) لم أستطع ان أكون قدبسة أو ضحية .. ولم أرى ان أكون لعبة بلا روح .. لا هذا ولا ذاك .. ومن هنا المأساة ..

فى أعماقها بذرة سقوطها ، وفى أعماقها أيضا بذرة انتصرتها على كل شيء . فهى حين يضغط عليها الدثبان بوقاحتها الواحة ونظراتهما الجارحة ، تشرب السم وتموت فى مكانها ، و ط صخب الدثبين وضجيج المحل ،

ونظرات اللورد الفاترة ، تميل رأسها وتسقط فوق
كتفها ..

الجارسون : المدير بسرمة (يلتفت فيرى الشاب
هالدا) لقد فرت ، لقد ماتت ..

اللورد الفساتر : (للشاب المدهول) ما هذا أهى
صديقتك ؟

الشاب : يا الهى لقد كانت سيدة ، هذا كل ما أعرف
عنها ..

اللورد : سيدة ...

وتغنى جمساعة سكرة اليوم يموت غزال ، وصوت
مزمارة ، وضحك من هنا وهناك ، واضطراب فى المرقص
والرجلان الدثبان يتسللان فى خوف وذعر ، واللورد الفاتر
يحطم زهره ، وستار ..

هذه هى مسرحية جالسورذى وهذه أحداثها
وشخصياتها ، أطلت عليك فى عرضها لأنه لا بد أن تكون
فى الصورة تماما حين تناقش ما فعله المازنى عندما قدمها
باسم غريزة المرأة أو باسم حكم الطاعة .. ولست أظن
المسرحية تناقش قضية غريزة المرأة وحدها .. ان
قضيتها أكبر وأعمق من هذا بكثير ، انها قضية متجددة
فى كل حين وآن ، قضية الشكل والمضمون ، شكل
الحياة ومظهرها أم مضمونها وجوهرها . قضية التقاليد
والحرية ، أتخضع أم لا تخضع ، أكون أم لا تكون . قضية
الحرية وحطامها نجمة بين أيدينا أشلاء لاننا مزقناها
كلنا ، اشتركنا جميعا فى دمارها لان فىنا بذرة الضعف
التي تعصف بها ..

حكم الطاعة للمازنى مسرحية فى أربعة فصول تماماً
كمسرحية الشاردة لجالسورذى ، وليست هذه هى
المشابهة الوحيدة بين المسرحيتين ، ولكن أوجه الشبه
لا نهاية لها ، فبطلة المسرحية عند المازنى ليلى هى المقابل
لبطلة جالسورذى كلير .. وجورج الزوج مقابله فؤاد
زوج ليلى ، وصديقها الأديب الكاتب الشاعر مقابله حامد
ابن خالة ليلى ، حتى الخادمة الانجليزية العتيدة فى
مسرحية جالسورذى نجد مقابله شخصية الحاجة فى
مسرحية المازنى ..

والخلاف يحتسب فى الفصل الاول ، والانفصال
يتم فى الفصل الثانى ، والانتحار كنهاية بعد
السقوط الى مرحلة الغواية والاحتراف يتم فى الفصل
الرابع .. الزيادة أن الفصل الثالث عند المازنى يتحدث
عن الزوجة فى بيت الطاعة ، بينما الفصل الثالث عند
جالسورذى يعمق الصراع بين الثائرة وسندها ، وبين
المجتمع ككل ، ويصل الى مرحلة السقوط الجزئية منها
استجابة للسقوط المجتمع ، والتي هى تمهيد طبيعى
لسقوط كامل لا تجد كلير أمامها سبيلا غيره بينما عند
المازنى يتم السقوط بمحض الصدفة العمياء وبلا مقدمات
أو مبررات كافية ..

وبينما نجد مسرحية جالسورذى تعالج مشكلة الحرية
وتقيم الصراع واضح الأطراف ، لا نستطيع أن نحدد
المشكلة الرئيسية عند المازنى هل هى كما قال مشكلة
غريزة المرأة أم هى مشكلة حكم الطاعة ؟ وهاتان هما
القضيتان الأساسيتان عند المازنى وإن كان الى جوارهما

العديد من القضايا الفرعية التي تثار بمناسبة محددة
أو بمحض الصدفة التي يقود اليها الحوار نفسه ..
وتحويل ليلي الى امرأة غير مكتفية غريزيا لان فؤاد
لا يستطيع أن يشبع هذه الفرائز الكامنة فيها أو يفهمها
ليسطح شخصية ليلي ، يقضى على كل ما يمكن أن يكون
لها من عمق يتيح للعمل الدرامي فرصته في التأزم
والانفجار .. والواقع انك لا تستطيع أن تجد في شخصية
ليلى سوى انها امرأة ناشز لان زوجها لا يشبع غريزة
المرأة فيها حين لا ينجب منها طفلا ، ولا يشبع غريزة
الجنس فيها حين يتركها بلا رى فتشور وتهجر بيت
الزوجية ويرغمها الزوج على العودة بحكم الطاعة فتهرب
ثم تكاد تسقط لولا أن تحل المشكلة بالانتحار .. تقول ليلي
لصديقتها ثريا :

ليلى : الا تفهمين ؟ انى مثقفة ، ولكنى انا ليس لى
متعة ، ليس لى حساب ، لا يدرك انه هو أيضا ينبغي أن
يكون متعتى ..

وتقول ليلي أيضا موضحة المشكلة الضيقة التي أوقعنا
فيها المازنى :

ليلى : لو كنت رزقت منه طفلا لامكن أن اتعزى ولكن
.. (تتردد ثم تهجم) من أين أجىء به ؟ اشتريه ؟ ..

بل اننا يمكن أن نقول ان ليلي قد أصبحت بفضل هذا
الحرمان الفرائزى ضعيفة الاعصاب مريضتها ، تقول :

ليلى : الا تصدقين ؟ انى أقول لك ان لى ثلاث سنوات
لا ابتسم الا تكلفا - ثلاث سنوات لم يخفق قلبى فيها
خفقة الفبطة ، لان أعصابى تتمزق ، وكيانى يتهدم ،

نسيت سرور النفس حتى الأتكره في وجود الناس ، واني
لأجيل عيني في حياتي فلا أرى الا رسوما دارسة ، كل
آمالى قد ذبلت وتساقطت أوراقها وتناثرت أزهارها وعفا
الالم المخامر على نضرة الصبا .. أين زهور الحب ؟ ..
أين أزاهير الشباب النضيرة ؟ أين زهور الصبر والرضا
والامن والامل ؟ .. وفي كل يوم تموت لى زهرة جديدة ،
فأبكيها بقلبي لا بدمي ، لاني جففت ونشفت .. وفي كل
ليلة تتساقط حولى أوراق حياتي . لم يكد شبابى ينور
يا ثريا حتى عاث فيه هذا الوباء المالحق .. واى خير في
عيش مجذب الظاهر والباطن مصفر القلب والوجه ..

ليلى بهذا صورة للنساء اللاتى كى يحلن مشكلة
غرائزن وضغطها الدائم على اعصابهن عن طريق الزار او
الوصفات البلدية او اختلاس الاحاديث المحرمة من أفواه
اللداث والقريبات ، يضغط عليها ان الطفل الذى يمكن ان
يعوضها عن الجنس والحب لا يوجد ولن يوجد ..

ليلى : هذا عبث ، تعام عن الواقع .. ماذا أجدت
حياتنا هذه السنين الطسويلة ؟ أين ثمرتها ؟ التعاسة
المستمرة ، العقم ؟ شقاء كل منا بصاحبة ؟ الهذا ينبغى
ان نبقى ؟ أهذه هى الغاية المنشودة ؟ كنت أفهم ان اظل
احتمل ، لو كان هناك عوض عما اقاسى ، واى عوض
هناك ؟ .. وأنت لماذا تمسكنى ؟ ..

ويضغط عليها أيضا احساسها الدائم بالحرمان
الواضح ، حيث لا ترتوى هى ، ويرتوى هو ، وحيث
ينصرف عنها الى اى امرأة عابرة ولا تستطيع هى أن تفعل

مثله بحثا عن الرى ..

ليلى : هل تطلب منى أن اظل أحتمل هذا الموقف ؟
موقف امرأة لا هى متزوجة ولا هى غير متزوجة ، ولا أمل
لها فى أكثر من ذلك ؟ . ان هذا جحيم ، ويجب أن تعترف
بذلك ..

وانت تسأل أمام هذه الشخصية الممزقة الاعصاب
جنسيا والمحرومة غرائزيا ، ما هى القضية التى تمثلها ؟
انها قطعاً ليست قضية فكرية بحال ، وانما هى قضية
لا حل لها الا السقوط أو الاحتمال أو الطلاق .. وهى قد
جربت الحلول الثلاثة بنفس الطريقة السطحية ، فهى فى
الفصل الاول تحتل حتى مفاصلة زوجها للخادمة ، ثم
تثور فى الفصل الثانى وتسقط دون أى مبرر مع ابن
خالتها حامد ..

ليلى : دعنى اقبلك .. ولم لا ؟ الست ابن خالتى ..

حامد : (يعطيها خده) بالطبع .. انك أختى ..

ليلى : (تقبله) يا محروم ..

حامد : ليلى .. بالله عليك ..

ليلى : كم سنه .. وما حاجتى الى السؤال ؟

حامد : أووه ...

ليلى : قبلنى أنت أيضا كما قبلتك ..

حامد : (يحنو عليها ويهم بتقبيل جبينها ورأسها بين

يديه) ..

ليلى : لا لا لا .. من فمى يا محروم ..

ثم يسدل الستار ليؤكد الموقف الجنسى والسقوط ،
والواقع انها هى المحرومة التى وجدت فى ابن خالتها

رجلا يفى أو قد يفى بما لم تجده عند زوجها ، وهى
لا تستطيع أن تجد أى مبرر لسقوطها سوى انه محروم
.. والموقف هنا صاحب مسطح وغير مقنع ، عكس موقف
كلير وماليس الذى يتم على مرحلتين ، ويأتى سقوط كليهما
نتيجة طبيعية لضغط الناس والحياة عليهما لا نتيجة
الحرمان أو الاستجابة الجنسية . ان الموقف الجنسى
يأتى ليعلن التلاحم الفكري من ناحية ، والضياع أمام
الضغوط القوية من ناحية أخرى .. ففى المرحلة الاولى
نرى هذا المشهد :

كلير : اذا كنت سأحدث لك ضررا فدعنى أدفع لك
ثمنه ، والا فلن أطيق الامر بغير ذلك .. انتفع بى ..
استعملنى على نحو ما اذا لم يكن عندك مانع ..
ماليس : يا الهى (ترفع له وجهها ليقبلها وتغمض
عينها) أيتها المسكينة ..

(يحتضنها ويقبلها ثم يتراجع وينظر الى وجهها وهى
واقفة لا تتحرك وعينها مغمضة ولكنها ترتعش وشفتاها
مزمومتان وكفاها تنقبضان وتتلويان) ..
ماليس : (بهدوء) لا لا .. هذا بيت سيد محترم ..
كلير : (تدع رأسها ينثنى وتقول همسا) انى
آسفة ..

ماليس : أنا فاهم ..
كلير : ليس لى رغبة وبغير ذلك لا أستطيع ..
لا أستطيع ..
ماليس : (بمرارة) صدقت ، لقد عانيت من هذا
ما فيه الكفاية ..

(صمت طويل . تتناول قبعتها بغير أن تنظر اليه وتلبسها) ..

ماليس : أخارجة ؟

كلير : (تهر رأسها أى نعم) ..

ماليس : الا تثقين بى ؟

كلير : انى واثقة بك ، ولكنى لا اقدر أن آخذ شيئا اذا كنت لا أستطيع أن اعطيك ما يقابله .

ماليس : أرجو - أرجو - ماذا يهم ؟ استخدمينى ، انتفعي بى ، كونى حرة معنى على نحو ما .

كلير : ليس يخفى على ما يجب أن اكون لك ما دمت قد أوقعتك فى هذا ، وأنا أعرف ما تبغى وما سوف تبغى ... طبعاً .. ولم لا ..

ماليس : انى أقسم بشرفى ..

كلير : كلا اذا لم أكن لك كما ينبغى أن اكون فالعلاقة لا تكون صادقة ، وهذا ما لا أستطيع لانه ليس مما يستطيع بالتكلف ..

ماليس : صحيح ..

كلير : واتخذك لنفسى على هذه الصورة .. لا ..

وترفض كلير ويرفض ماليس أن يكون الجنس حلاً ، فالجنس أصلاً ليس مشكلة ، واى توهم لهذا يزيله هذا الموقف المسرحى تماماً ، ولا يبقى اى اثر للشك فى طبيعة الصراع الذى تخوضه كلير ، والذي ينبغى لكى يفهم أن يتعد تماماً عن مسألة الجنس والجوع الجنىسى أو الحل الجنىسى ، وحين تعود كلير لتسلم نفسها لماليس انما تعود

لان لقاءهما لابد منه ، وقد أصبح حتميا لتأكيد الصراع
الدرامى فى المسرحية ..

كلير : (تقول له وعلى وجهها دلائل التهيؤ للاندفاع الى
مجازفة) اظنك لا تريدنى الآن ؟ ..
ماليس : ماذا ؟

كلير : (بصوت يكاد يكون كالهمس) لانك اذا كنت
لا تريدنى فانى اشتهى ذلك الآن ..

ماليس : (ناظرا بقوة الى وجهها بالبسم المضطرب)
هل تعنين ما تقولين ؟ هل تريدين ؟ هل تحبيننى ..

كلير : لقد كنت افكر فيك كثيرا ، ولكن يجب أن تكون
واثقا من احساسك انت ..

ولجوء كلير لهذا الموقف يمكن قبوله ذهنيا ومنطقيا ،
فهى قد طردت من كل مكان ، وهى مطاردة فى كل عمل ،
وهى لا ملجأ الا فكر هذا الرجل ، وهى لا تستطيع
أن تعطى له مقابل فكره الا جسدها ، لان عطاء الجسد
هنا انما هو تتويج لعطاء العقل . انها قبل أن تلجأ اليه
يطاردها رجال كثيرون ، ولكنها لا تريد أى رجل ، ان
الجنس ليس طلبتها ، وانما معنى الحرية الذى تريد أن
تمتزوج بكل كيانها ..

ماليس : .. وهل كان الرجال وحوشا ؟

كلير : (تختلس نظرة اليه) يتبعنى احدهم كثيرا ..
وفى احدى الليالى امسك بذراعى فاكتفيت بأن استل له
هذا وتخرج دبوسا من قبعته وتمسكه كأنه خنجر وتلوى
شفتيها على اسنانها كالكلب حين يهم (بأن يعض) وقلت
له : هل لك من فضلك ان تدعنى وشأنى - فتركنى ،

وأظن هذه كانت طريقة حسنة - وكان في المكان رجل
مؤدب ، كنت أسسفة من أجله .. يا له من رجل
متواضع ..

وحين يتقرر الأمر بينهما يخرج ماليس الى الرجلين
الذين تعقباها ليؤكد لنا معنى استسلامها له وإبعاده
الكاملة ، فيقول لهما في وحشية :
ماليس : لقد طارتكما حتى لا مفر لهما ، انتهت
مهمتكما ..

هما اذن جزء من هذا الصراع القريب الدائر بين
الانسان المتمرد وبين مجتمعه الذي يأسره ويشل ارادته،
وهذا الاستسلام الجنسي رمز لهزيمة أو مرحلة من
مراحل الهزيمة أمام هذا الصراع ..

والواقع ان سسقوط ليلي يبدو وكأنه اغراء متعمد
قصدت إليه قصدا ، فالوششائج التي تربطها بحامد
لا تبرره على الإطلاق ولا تمهد له ، فحامد شخصية باهتة
في مسرحية المازني ، لا نرى له أثرا في الفصل الاول ،
ولا نحس له دورا في الصراع الجدى القائم بين ليلي
وفؤاد ..

ليلي : وقد اضطر ان افارقه ، نعم هذا ضروري .
لم يبق منه مفر ، وان كنت لا أعلم أين اذهب ولسكني
سأدبر أمري على نحو ما ..

ثريرا : ليت زوجي لم يكن ابن عم ..
ليلي : (برزانة) لم يخطر لي هذا يا ثريا ، فما زال

لى فى هذه الدنيا قريب وان كان قريبى الوحيد - الاصل
الذى نماني لا يزال باقيا منه فرع ..

وليست هذه الا معلومات لا تقدم ولا تؤخر عن حامد
هذا فهو مجرد قريب باق ، والمعلومة الوحيدة التى
تضاف الى هذه الشخصية الشاحبة تاتي ايضا عابرة على
لسان ليلي ..

فؤاد : ان هذا كثير ..

ليلى : ولكنه الحقيقة ، حتى ابن خالتى ، وهو قريبى
الوحيد الباقي ، لا تسمح لى ان اراه ، منعنى من
رؤيته لانه كان ، هيه ، كان .. كان ونحن فى صبانا
يحبني ويرجو ان يكون لى زوجا (بأسف) ليتنى
تزوجته ..

فؤاد : (ينتفض) اسمعى يا ليلي ان هذه مكايده
لا تطاق ..

ليس هناك الا ارتباطات لذكريات باهتة ، ونوع من
الاسى على مفامرة متاحة أيام الصبا لم تتم ، ورغبة دفينه
فى أن تتم هذه المفامرة مع حامد رفيق الطفولة والصبا ..
أما حامد نفسه فهو شخصية فاشلة فى الحياة . فان
حكمت بما هو ظاهر فى المسرحية من اقترابه من سن ليلي
وفؤاد ، فعلى الرغم من نجاح فؤاد الذى يتيح له منزلا
وحديقة وزوجة نجد حامدا يعيش فى حارة ضيقة عيشة
بائسة فقيرة تدل على فشله فى معركة الحياة وكسله
وتعوده . تقول الحاجة التى تخدم وهى عند المازنى المقابل
لشخصية مسز ميلر الخادمة الانجليزية التقليدية ، وذات

الشخصية البارزة المعالم عند جالسوردي ، تقول مخاطبة حامد :

الحاجة : والله يا بني أى شغلانه أحسن من دى ، لو عملت بثلاثة جنيه بس تقبضهم آخر الشهر لبات عيشتنا ندا ..

ويقول حامد مبرزاً فلسفته فى الحياة :

حامد : أنا راضى يا حاجة بما قسم لى وكل ما أرجو هو أن يطيل الله عمرك ..

هذه الشخصية الراضية بالقناعة لا دور لها أصلاً سوى أنها المشجب الذى تعلق عليها ليلى خطيئتها وجوعها الفيريزى الجنسى ، فهي تمثل لديها الهرب الجنسى والهرب الى الطفولة ، ولكنها لا تستطيع أن تمثل لها ولا تستطيع أن تمثل لنفسها أى معنى فـكـرى ، والفصل الذى يضعه المازنى بين حامد وليلى هو فصل اغراء من ليلى لحامد بشكوى ضياعها مرة وشكوى جوعها مرة ، وبمحاولة اقناع نفسها بأنها أقدمت على شيء مقنع وجيه مرات متعددة . فهي لا تعرف إلا انها تريد أن تهجر زوجها وأن تعيش حياة يتوفر فيها الجنس حتى ولو أدى ذلك الى الفقر والضياع . وحامد الشخصية المسطحة التى لا تستطيع أن تبرز لنفسها فكراً محدداً لا يستطيع أن يبرر معنى أن تسقط ليلى معه فليس هو نموذج للنجاح بينما يمثل زوجها نموذجاً للفشل ، ان العكس هو الذى تثبته المسرحية ، فقواد ناجح وحامد فاشل تماماً . كما أنه ليس لديه من المعطيات الفكرية وما ينقص فؤادا كما هو الحال بين كلير وجورج وماليس ، بل اننا لا نكاد نستطيع أن نجد مبرراً لان يكون حامد صحفياً فعمله لم يصف

جديدا يمكن أن يشرى المواقف الدرامية في المسرحية عكس الوضع بالنسبة لماليس الذى هو رجل مفكر وخطر على أمثال جورج وعلى مجتمع جورج كله ، رجل يحارب بسلاح التجويع خوفا من أفكاره وآرائه التى يقف وراءها صلبا فاهما هازنا بكل انتصار لخصومه عليه ..

والواقع ان شخصية ليلي نفسها شخصية مسطحة وغير عميقة على الاطلاق ، فلسنا نجد مبررا ولها مثل ثقافتها ان تخشى الفقر ، ان كليز فى المجتمع الانجليزى تعمل عاملة فى محل ولكن ضغط جورج وتعقبه لها من ناحية وضغط أبيها وتعقبه لها من ناحية أخرى يؤدى بها الى أن تفقد عملها ، ثم ان روحها المتمردة تجد أن العمل الروتينى فى المحل نوع جديد من العبودية ، بينما ليلي لا تحاول هذا على الاطلاق ، رغم ان ثقافتها فى اطار ظروف المجتمع المصرى تشى بأنها تحمل شهادة والشهادة مفتاح للعمل الوظيفى عند من يحملها ، فالطريق الى محاولة العمل ميسر لها ولكنها تكتفى بشكوى الفقر والضياع ، بل تسير عامدة الى طريق الفقر والضياع . ويلي منبئة الصلة بكل أحد ولا تدرك لهذا سببا ، فليس لها الا حامد هذا اما من أبوها ومن أمها فلا تعرف شيئا . ثم ان بذرة التمرد عند كليز ممهد لها بتربيتها الاولى فى بيت قسيس والضغطات التى .. سمها هذه التربية على روح شابة متفتحة ، اما ليلي فلسنا نجد فى ماضيها ما يبرر سلوكها الحاضر . وهذا بالطبع فقر فى البناء الدرامى للشخصية هو الذى اسلمها للسطحية والتفاهة .. ونحن نجدها تتقبل خيانة زوجها لها مع الخادمة فى برود ولكنها

بعد حين تستغل هذه الحادثة في تبرير تمردها على زوجها رغم انه من الواضح انها لا تحبه ولا تحترمه .
عكس كلير التي لا تجد في جورج أى مبرر للتمرد فهو مخلص ، محب ، يشتهيها دائما ، ويحاول أن يفهمها وأن يسعددها في اطار فهمه للسعادة والحب . أما ليلي فلا تجد في تبرير اندفاعها الى حامد الا كلمات متهافئة تقولها وحدها على المسرح حين تجد نفسها في بيته :
ليلي : (تدير عينها في المكان) اخشى أن اكون قد اخطأت ، ولكنه قريبى الوحيد ، وأنا اجهل الدنيا فالطبيعى أن التجئ الىه أول ما التجئ ، هو أولى بذلك من صواحبى ان كان للمرأة الشسقية في هذه الدنيا صواحب ..

وهو تبرير قد تقنع نفسها به وقد تقوله لحامد ، ولكنه ليس تبريرا دراميا مقبولا فى العمل المسرحى ، كما انه ليس تبريرا يسند الموقف المسرحى الذى وضعت نفسها فيه ..

والمشهد الاخير يحدد الامر بين المسرحيتين ويفصل بينهما فصلا حادا وتاما . فبوضوح تقصد كلير الى المشرب وقد عقدت نيتها على السقوط وهيأت نفسها لان تتحطم تماما ، فوضعت ثلاث زهرات ، وارتدت ثيابها الجميلة ، وتتقبل مغازلة أول شاب يقدم لى مغازلتها فى يأس واستسلام كاملين ، وتقبل على الشراب فى عصبية ، وتضحك فى مرارة واصرار ..

أما ليلي فالصدفة تدفعها أمام عجلات سيارة الشاب
(واسمه عند المازنى الشاب تماما كاسمه عند جالسورذى)
.. ويحملها الى منزله كأنه لا اسعاف ولا مستشفيات
هناك ، وكأنه من المألوف أن يحمل الرجال النساء اللاتي
كن سيصدمن أمام عرباتهم الى منازلهم ليسسقوهم
الكونياك كى يفيقوا وليقعوا فى ورطة معقدة لان ازواج
هؤلاء النسوة يتعقبوهن ..

وليلي غريبة ما أن تجد نفسها فى بيت هذا الرجل
حتى تشرب وتخلع معطفها وتمضى فى اغراء هذا الرجل
حتى لتقول له بعد دقائق من افاقتها :

ليلي : حقيقة أحسها خفيفة .. أعنى همومى (تلتفت
اليه) أليس عجيبا انى لا أستغرب وجودى معك ، وهذه
الجلسة والشراب ؟ .

الشاب : ليس فى الامر غرابة .. انها المصادفة
الحية ..

ليلي : اعلم انها المصادفة .. ولكنى أعنى انه ليس
لى بك معرفة سابقة ، ولا أنت أيضا كنت تعرفنى ، ومع
ذلك اكلمك كأنى كنت أعرفك طول عمرى ، ومن يدرى
ماذا تظن بى .. فهل هذه وقاحة منى ؟ .

الشاب : وقاحة .. انها حالة طبيعية ..

هل هذا كلام مقنع منطقيا او متلائم النسيج واضح
الصورة العامة لشخصية ليلي ، المفروض أنها زوجة
مصونة وامرأة ذات تقاليد وخلق ، انه على العكس ، حوار
يعكس شخصية أخرى لامرأة صائدة للرجال ، باحثة

عن وسيلة لاغرائهم .. ولهذا ليس غريبا أن يعرض عليها
هذا الرجل الذي وجد نفسه في مثل هذا الموقف الشاذ
نقودا ..

الشاب : انى متألم .. لك (ثم بحماسة) واسمعى .
إذا كنت تقبلين معونتى فانى مستعد لان (يرتبك)
مستعد لان .. أستطيع أن .. حقيقة يجب أن تقبلى
معونتى ..

ليلى : (باسمة فى هدوء) من قال انى محتاجة الى
معونة ..

الشاب : اعفى بالله واقبلى معونتى كائنة ما كانت ..
ليلى : أهى ثيسابى التى وثت بى وكشفت سرى
(تلمس ثوبها) ..

الشاب : إلهة خفيفة ، هذا كل ما هناك ، ولكن الحقيقة
انك يجب أن تعدينى صديقا ..

ليلى : ألسنت أفعل ذلك ، لم اذن أرسلت نفسى على
سجيتها معك ؟ ..

الشاب : نعم وانى لمدين لك بالشكر على هذا غير انى
اعنى ..

ليلى : (مقاطعة) آسفة ولكنى لا أستطيع أن أقبل
شيئا ..

الشاب : ولكن لم لا ، ليكن ..

ليلى : (مقاطعة) لا يستعنى ان أخذ الا اذا كنت
أستطيع أن أعطى .. ماذا أعطى ؟

أرأيت لهذا الموقف المتناقض الغريب ، كأن هذا الشاب

المسكين قد وقع فريسة لها ترصد عليه عذاباتهما ومحنهما،
انه مسوق الى قبولها ، مسوق الى أن يفري بها ، ثم
مسوق الى درس فى الاخلاق على يديها ، لا لشيء الا
لانه شاء أن يسـعـفها من اغـمائها .. فهى فى مظهر
الفريسة المسكينة التى لا تجد غضاضة فى الذهاب مع
رجل الى بيته ، ثم فى معاقرة الشراب ثم فى الحديث معه
عن وحدتها وغربتها ، بل وعن جمالها وحلاوتها ، فاذا
ما استجاب لرد الفعل الطبيعى تعرض للتعريض والتفريع
.. اما المنظر نفسه عند جالسورذى فهو مختلف فى
المضمون وان كاد يتساوى فى الحوار .. فكلىر تقصد
الى المشرب مريدة وتفري الشاب مريدة ، ولكنه يكتشف
انها سيدة وانها اول مرة لها تتعرض لهذه التجربة ، بل
وانها من نفس طبقة الاجتماعية . فمن الطبيعى أن تشور
شهامته كما ثارت من قبل غرائزه ..

الشاب : (يشرب كأسه ثم يجلس معتدلا كالعصا .
وقد تحركت فى نفسه عواطف الشهامة والعطف على
الانداد) .. انى أستطيع أن أرى انك لست .. أعنى
انك .. سيدة .. (كلىر تبتسم) وأقول لك .. اذا
كنت .. لانك فى مأزق وانى أخشى أن أحس انى وغد ،
دعبنى اقرضك ..

كلير : (رافعة رأسها وقائلة بالفرنسية) ان النبيل
جيد فينبغى أن تشرب ..

(يمر رجلان من صائدى النساء عليهما معالم الفطرسية ،
ويحملان فيها بلا حياء ثم يتغامزان ويدخلان الحجرة
الآخري) ..

الشاب : (وقد رأى المها لنظرة الرجلين) اسمعى أنى
أخشى أن تعدينى وحشا ..

كلير : كلا .. حقيقة ..

الشاب : هل أنت مفلسة تماما ، (كلير تهز رأسها
موافقة) ولكن (ينظر الى ثيابها) أن ثيابك جميلة حقا ..
كلير : لقد كنت حكيمة فاحتفظت بها ..

الشاب : (وقد ازداد اضطرابه) اسمعى .. انك
تعرفين ، أتمنى لو سمحت لى أن أقرضك لقد كسبت
اليوم كثيرا فى السباق ..

كلير : كلا لا آخذ بلا مقابل ..

الشاب : بحق السماء ، لست أدري ، حقيقة لست
أدري ، أن هذا يجعلنى أشعر انى خسيس ، أعنى كونك
سيدة ..

كلير : (مبتسمة) ليست هذه غلطتك .. اليس كذلك؟
لقد انهزمت على طول الخط ، ولست أبالى حقيقة
ما يحدث لى ، كلا . الا الصدقة ، لا أستطيع أن أقبلها ،
ومن حسن حظى انى وقعت معك لا مع رجل آخر ..

ولكنها تعرف انه سواء كانت التجربة معه أو مع رجل
آخر فالنهاية قيد جديد ، وهروب من حصار للوقوع فى
حصار آخر أخطر ، فتنتحر .. أما ليلى فهى تنتحر لان
زوجها قد وصل الى البيت واخذ يطرق الباب وسيجدها
فى وضع الخيانة فتنتحر ، بلا قضية ولا هدف وانما خوفا
من العار والفضيحة . فلو لم يصل زوجها الى البيت
لأتمت تجربة جديدة كتلك التى خاضتها مع حامد ثم
عادت من جديد لتصرخ متهمة زوجها ..

ان الفرق بين شخصية كثير وشخصية ليلي يحدد الفرق بين فهم العمل المسرحي كمضمون درامى يحمل محتوى فكرى بذاته ، وبين شخص يتحرك على المسرح لتعرض مشاكل بمنظحة دون تعمق او جذور ودون الدافع الدرامى الاصيل .. ومن هنا كانت سقطة المازنى فى هذه المسرحية حين اخذ الشكل وحده دون المحتوى ودون المضمون ..

والواقع انك تجد البناء الدرامى المتكامل عند جالسورذى بينما تجد عند المازنى تمثيلية دون دراما ان صح هذا التعبير . فرغم وجود البذرة الصالحة للعمل الدرامى الا ان المازنى اضاع الخيط حين اهتم بتمصير الشخصيات دون تعميق ابعادها ..

وانت تحس ان هناك شخصيات ادخلت على المسرح عند المازنى دون حاجة اليها على الاطلاق ، كشخصية حامد وشخصية الحاجة وشخصية خيرى وشخصية الخادمة .. كلها تلعب ادوارا لا يحتاج اليها العمل الدرامى الاصلى على الاطلاق ، تماما كشخصيات الضابط والجندي والصديقة فى مشهد بيت الطاعة ، ان الشخصيات هنا مجرد شماعة لتعليق افكار الكاتب وآرائه ، ولكنها ليست قائمة بذاتها ولا ضرورة للعمل المسرحى نفسه . وهذا فى الحقيقة لا نستطيع ان نجده عند جالسورذى ، فلكل شخصية دورها فى تنمية الحدث الدرامى وتطويره ودفعه خطوة الى الامام . ولن تجد شخصية تظهر لمجرد ملء الفراغ الزمنى للمسرح او

لنتحدث عن مشاكلها هي التي لا علاقة لها بمشاكل ابطال
العمل الدرامي الاصلى ..

للمازنى راى فى الشخصيات فى العمل المسرحى كتبه
فى اثناء تعرضه بالنقد لمقدمة تاجر البندقية التى كتبها
كتصدير للترجمة الشعرية للشاعر خليل مطران فيقول :
« وليس فضل شكسبير ومزيتة فى انه ما من خصلة
من خصال الخير او الشر الا احسن تصويرها ، او كما
يقول الاستاذ المترجم : (تجد الطمع فتقول لا يصور بأدق
من هذا تجد الجن فتقول لو تمثل رجلا لكان
هذا . تلمح الحققد فتقول كائن بفلان وفلان وفلان وقد
كشف كل عن جزء من الحققد الذى فى قلبه ، فاجتمع من
الثلاثة الاجزاء هذا النوع التام من الحققد ، بل النوع الاتم .
وهكذا الحكم فى كل ما تصدى شكسبير لظهاره بمظهر
البشرى) » ..

يناقش المازنى كلام خليل مطران فيقول :

« تقول ليس الامر كذلك لان النفس الانسانية ليست
خزانة مرصوفة فيها الفضائل والرذائل او الصفات ، كما
تصورها كأنها شئ قائم بذاته لا صلة بينه وبين اخوانه ،
وانما النفس ميدان لتنازع الغرائز والعواطف . والمزية
كل المزية فى رسم الخلق الحادث من تفاعل هذه الغرائز
والعواطف والصفات ومؤثرات البيئة والنشأة » ..

والغريب ان المازنى حين طبق هذه الآراء على عمله
المسرحى الوحيد قدم لنا الشخصية ذات البعد الواحد ،
ولم يستطع ان يقدم لنا الشخصية التى تقع صريعة
لمختلف النوازع والانفعالات ، ففؤاد شخصية أنانية شريرة ،

وليلي شخصية أنانية ضعيفة ، وخيرى شخصية عابثة
لاهية ، والخادمة امرأة مسطحة العواطف عاميتها ومبتذلتها
فى وقت واحد .. وكل شخصية تعيش فى عالمها وداخل
إطارها ، لا تستطيع أن تتلقى من الشخصيات الأخرى
ما يغير من تكوينها أو من موقفها . أعنى أن شخصياته
فى هذا العمل شخصيات جاهزة .. حقيقة هى لا تمثل
الفرائز بأجناسها كالحقد والكراهية والإخلاص .. ولكنها
تمثل موقفا ثابتا لا يتغير ولا يمكن أن يتغير . وحين نجد
كلير تنحنى تدريجيا تحت وطأة الحدث الدرامى ، نجد
ليلي تقوم فوق الحدث الدرامى فلا يدخل فى تكوين
شخصيتها أو انفعالها أو مواقفها ، ونفس هذا الحكم
نستطيع أن نطلقه على فؤاد أو خيرى أو الخادمة دون
أن نخطئ كثيرا . ولعل الأمر بالنسبة للمازنى كان
اقتناعا عقليا دارسا ومتفتحا ، ولكنه وفى نفس الوقت
عدم تحكم أو ممارسة للعمل الدرامى الذى يعد عمله فيه
من البدايات الأولى فى التأليف أو فى التمصير ..

وعلى أية حال فإن الجهد الذى بذله المازنى فى تمصير
الشخصيات التى خلقها جالسورذى قد أدت الى نهايتين ،
الأولى إيمان المازنى بأنه صاحب العمل وأن جالسورذى
ليس إلا مصدرا من حقه أن يلجأ اليه ، والثانية هى
ضياع نص المازنى وتسطيعه ففدا علاجا لقضية بيت
الطاعة لا علاجا لقضية فكرية محددة .. وعزاء المازنى
ما قاله هو نفسه فى حصاد الهشيم عن الاقتباس
وشكسبير :

« ان القصص والحكايات التى تصلح للروايات
التمثيلية لا يأخذها حصر ولا ينالها حساب . وهى
كالحجارة ملقاة فى طريقنا جميعا ، ولكن ليس كل احد
بمستطيع أن يخرج من احداها رواية كرواية تاجر
البندقية . فان كان احد يشك فى ذلك فما عليه الا أن
يجرب » ..
وقد جرب .. واثبت صدق قضيته ..

- ٦ -

اشتهر المازنى فى الحياة الادبية بتجاربه الرائدة فى
دنيا اللفظ ، وفى مناقشته لقضية اللغة العربية وكيفية
تطويعها لمقتضيات الاشكال الجديدة من الكتابة
ولمقتضيات وروح العصر .. وليس هنا مجال الحديث
عن المازنى واللغة ، ولكننا فى تعرضنا للمازنى والمسرح
لا بد لنا أن نقف وقفة متأنية عن الحوار المسرحى عنده ،
وكيف عالج قضيته ، وما هى أبعاد تجربته فيه ..

المازنى كدارس يرفع بالنسبة للغة راية السلامة اللغوية
والالف الاستعمالى معا ، فهو ينادى بضرورة أن تكون
اللغة سليمة ، بضرورة أن تكون أليفة وقريبة الى الاستعمال
والفهم . وهو ينادى هنا بهجر الغريب غير المستعمل ،
كما ينادى أيضا باستعمال العامى ذى الاصل العربى
الفصيح ، أو العامى الذى هو فصيح فى الواقع لو استقام
نطقه عند الاستعمال .. ولكننا فى كتابته نجده يتبع
أسلوبا خاصا به يقدم فيه فعلا على استخدام العامى

المستعمل ولكنه أيضا لا يتردد في استعمال الفصح،
الصعب غير المؤلف لو احتاجت إليه الجملة واضطره إليه
السياق . وهذا الأسلوب المتميز واضح في مقالاته
ودراسته بالذات . أما في قصصه فهو يطبق منهجه الذي
ينادى به تطبيقا رشيقا جيدا . والواقع أن قصص المازنى
تستمد الكثير من حلاوتها ونصاعتها من براعة الأسلوب
وجمال الحوار . وحواره فيها مزيج من العامى الليف
المطوع للفصحى ، ومن الفصحى القريبة الليفة عند
الاستعمال . . فماذا فعل المازنى بكل تجاربه هذه عندما
طرق باب المسرح ؟ ..

نجح المازنى نجاحا كبيرا فى ان يقدم حوارا عربيا
صالحا للمسرح فى مجموعه ، فالجمل المنطوقة ليست
نايبة على الاذان ، وليست فى ذات الوقت بعيدة عن الافهام .
انها تخبر وهى فى نفس الوقت تبرز جوانب الانفعالات
المختلفة التى تحملها جمل الحوار . ولعل أبرز المواقف
التي توضح نجاح المازنى هو المشهد الذى يتم بعد تنفيذ
حكم الطاعة وبعد ان ساق البوليس ليلى الى بيت فؤاد
بالقوة والقانون ..

فؤاد : اسمعى يا ليلى ..

ليلى : لقد سمعت الحكم .. ونفذوه أيضا ، فماذا تريد
ان اسمع فوق ذلك ، جاءوا بى اليك مسحوبة على وجهى .
كما أنذرتنى .. لم اعد أملك من أمرى شيئا ، ليس لى
فى نفسى حق .. أنا ملكك وأسيرة أراذك ورهينة
مشيئتك ، ملكك هيه .. يعنى اذا أردت ..

فؤاد : بالله عليك يا ليلى ..

خیری : مسکينة .. مسکينة ..

ثريا : لیلی ..

لیلی : نعم ، جاریه .. یعنی اذا اشتھيت ضمة من
خدي هذا ، او جبیني هذه ، او من فمی ..
فؤاد : لیلی .. ان هذا كثير ..

لیلی : لم لا .. ألسنت عبدة ، أليس لك أن تصنع بی
ما تشاء ، طوبی لك ، هذا أنا أمامك ألسنت جميلة ، لم
يضع عليك مالک ، کلا .. فانه في حراسة البوليس ..
فؤاد : (بعنف) وبعد ، ألا تنوين أن تقتصری ؟

خیری : مهلا يا صاحبی کن حلیمًا ..

ثريا : دعها تطرح عن صدرها العبء ..
لیلی : کلا .. لم يضع عليك الثمن الذي دفعته ، فما
زلت جميلة ، جميلة ، قوام معتدل ، خصر نحيل ثدی
ناهد ، خد أسيل ، لحظ فاتک ، هذب طويل ، محیا
نضير ، أنما غاته الورود ، شفتان رقیقتان ، شعر جیل ،
کل هذا ملئک وما أقل الثمن وأرخص الجارية ..
فؤاد ، خیری ، ثريا : لیلی ..

لیلی : يا سیدی ومالک رقی ، هل تريد أن أعرض
عليك مفاتنی ؟ اتبغی أن أمشي أمامك واتخلع ؟ أو أن أرقص
واتثنی وأتقصع ؟ أتحب أن أسقيک ريقی الحلو ، وأرشفک
رضابی العذب ؟ أتود أن أريح صدری على صدرك ، وأنیم
ثدی على قلبک ، أتشتهی أن أضمک وأذوب بين ذراعیك ،
کل هذا لك .. بحکم القانون .. بقوة البوليس .. اذا
قفزت من عناقک فمن یدری .. ربما أمکنک أن تستعین
بالبوليس ليرموا بی فی حضنک .

فؤاد : ان هذه ثورة جنون ..

ليلي : اخمدها بقوة القانون ، وسطوة البوليس ..
اليسا تحت امرك ؟

ولكن هذا الاشراف في الحسوار المجنح الذي يجعل
الشخصيات تتحرك في اطار من هالة شعيرية يسببها
اختيار اللفظ ورونق العبارة المستعملة لا يتسق في حوار
المازني في هذا العمل المسرحي ، ولا يطرد بصورة دائمة
ومستمرة ، فحوار هذه المسرحية يبرز عيوباً غريبة في
استعمال الفصحى على المسرح ، كما يبرز عيوباً غريبة
في فهم المازني لدور الحوار في المسرحية . وهو أيضا يثير
قضايا أخرى متعددة كاستعمال العسكارية مثلا ..
وكاستعمال الغريب واستعمال القسوالب المحفوظة في
التعبير العربي ..

ولنبداً بالنقطة الاولى وهي استعمال الفصحى كلفة
حوار على المسرح .. والحقيقة انه رغم نجاح المازني في
تطويع لفته الفصحى لمقتضيات النطق المسرحي الا انه
يضطر مثلا الى مثل هذه العبارة ..

حامد : أرجو المَعْدرة ، ولكن يجب أن تكون منصفاً
يا فؤاد بك ..

فؤاد : منتصف يعني ماذا ؟ تريد أن تقول ان عملها
هذا يجوز لها أن تهجر بيتها وتهدم حياتي وتفضحني
وتجعل امرنا أهدوثة ..

فلو لاحظت عبارة (منصف يعني ماذا ؟) لاحسست
انها عبء كبير جدا مع الالف الحوارية عند الناس ، وعبء

كبير أيضا فوق خشبة المسرح ، فلا الناس فى العربية
يركبون جملهم المستعملة فى الحوار هكذا ، ولا الناس
فى العسامة يقبلون قلب (منصف يعنى ايه) بهسده
الترجمة التى تخل بالجملة تماما وتفقد قيمتها كجملة
حوارية مستعملة أو سهلة الاستعمال .. وكذلك لو
لاحظت استعماله لعبارة (يجوز لها أن تهجر بيتها)
لاحظت أن (يجوز) هذه لها من ثقل الظل والنطق
والفهم ما يربك المتلقى والمؤدى معا .. ثم ليست عبارة
(تجعل امرنا أهدوة) محتاجة عند متلقى المسرح الى
شرح وتفسير ؟ ..

النقطة الثمانية هى فهم المازنى لدور الحوار فى
المسرحية يبرز فى استعماله للحوار كوسيلة للحكى على
المسرح أو الاداة الوحيدة لتبرير الحدث المسرحى . وهذا
يحور من رسالة الحوار المسرحى ، ويخرجه من مهمته
الاصلية . فالمفروض أن اتضح الاحداث واتضح
الشخصيات وابعادها يظهرها الحدث المسرحى لا الحوار
.. ولنتابع معا حوار ليلى مع حامد وهى تحدثه عن
الخادمة فريدة :

ليلى : ولكنه طيبى ، فقد أدركتنى وقالت : لقد
كلفنى سيدي ان أتبعك لأعرف الى أين تذهبين ..
فسألتها : لماذا تخبرينى ؟ . قالت : ان ضميرى لا يرتاح
الى هذا التكليف ، قلت وماذا تنوين أن تصنعى . قالت :
لقد تبينت فى الايام التى قضيتها فى البيت انك شقية
وانك معذورة يا سيدتى .. سجينه .. أعنى ان روحك

هى السجينة الملعوبة ، وقد جربت السجن .. السجن
يا سيدتى ، فلك منى العطف .. ولست أستطيع أن أكون
معه عليك .. نعم أنا مضطرة لان أؤدى الواجب على نحو
يريح ضميرى ، وذلك بأن أقدم لك خدمة . وأقول لك
الحق يا حامد انى لم أفهم ولم أشعر بارتياح ، وأوجست
خيفة من لباقة الفتاة وظننتها مأكرة ، فقد كان كل
ما أعرفه عنها لا يبعث على الثقة ، لا تاريخها ولا سلوكها،
ولكنى أصفيت اليها ، فنبهتني الى انى خرجت بلا ثياب
غير التى على بدنى ، وان الاقتصار على ذلك غير معقول
واقترحت أن تذهب بى الى المحطة : محطة السكة
الحديدية ، وان تتركنى هناك فى الاستراحة ريثما تعود
الى البيت وتجيئنى ببعض ما لا غنى لى عنه . الا ترى انه
اقتراح حكيم ؟ .

واضح جدا أن هذا المنولوج الطويل لا علاقة له بالحوار
المسرحى ، فهو ملء بالمعلومات والاحداث والتحليل
بحيث نفى كل وجود للحدث فى تفسير الاحداث وعلاقات
الشخصيات ، وبحيث أصبح الحوار المسرحى حكيا وقصا
مستقلا بذاته . وهذا المشهد يحكى أحداثا حوارية تدور
بين شخصيتين فيذكر جمل الحوار المتبادلة بينهما مما كان
يمكن توفيره فى مشهد من فصل بحيث يتجسد مسرحيا،
ولا يصبح مجرد سرد روائى يحكىه احدى الشخصيات
فتساعد على الاملال وافقاد الحركة المسرحية وقهسها
السريع ، وتدخل الحوار فى مهمة ليست له على خشبة
المسرح .. ومن هذا القبيل ايضا استعمال الحوار

للتبرير ، فالشخصية تقف لتخاطب نفسها مبررة ما أقدمت عليه من تصرف ، رغم انه من المفروض أن هذا الحدث مبرر بما سبقه من أحداث مسرحية ، ومفهوم بما يليه من أحداث مسرحية . تقول ليلي لحظة دخولها بيت حامد وحدها على خشبة المسرح :

ليلي : (تدير عينها فى المكان) أخشى أن أكون قد أخطأت ، ولكنى قريبي الوحيد وأنا أجهل الدنيا ، فالطبيعى أن أتجئ إليه أول ما أتجئ ..

هذا التبرير موجه الى المشاهدين فليس هناك من أحد يوجه اليه هذا الحديث غيرهم ، وهو حوار كما نرى يساعد على تفكيك العمل المسرحى وهلهته لا الى اضافة جديد اليه .. والتبرير المسرحى ان جاء على هذه الصورة رسم شك المؤلف فى قدرة شخصياته وأحداثه على إبراز نفسها بنفسها ، فيلجأ الى التدخل بنفسه للشرح والتفسير ، والذي يتحدث هنا هو المازنى نفسه من خلال ليلي لتفسير سلوك لم يفسر مسرحيا كما يجب ..

النقطة الثالثة فى هذا المجال هى استعمال العامية . والمازنى قد فاجأنا فى هذه المسرحية بشخصية يدور حوارها كله باللغة العامية ، هى شخصية الحاجة التى تخدم حامدا فى منزله .. ولسنا ندرى فى الحقيقة سببا وجيها لهذا الإقحام للعامية فى مسرحية يدور كل حوارها بالفصحى - ربما قلنا أن شخصية الحاجة تبرزها اللفة العامية لأنها لفتها المستعملة فى الحياة ، ولكن ما القول فى الخسامة فريدة التى دخلت السجن وخرجت من السجن وعاشت خادمة ، وفى إطار هذا المستوى الاجتماعى

الذى لا يستعمل سوى العامية ؟ وماذا تقول أيضا فى
عسكري البوليس وقد انطقه المؤلف بالعربية الفصحى
ولا أظن انه يستعملها فى حياته العادية - ان اختيار
العامية كلفة حوار للحاجة غير مبرر على الإطلاق وغير
مقنع ، وربما كان من الافضل ليتم الاتساق بين كافة
الشخصيات ان تتحدث بنفس لغتهم طالما ان باقى
الشخصيات التى تعيش فى نفس مستواها الاجتماعى
تستعمل كلها العربية .. وقد فضل المازنى فى قضيته
استعمال أكثر من لغة فى العمل الواحد بهذه التجربة التى
اثبتت فشل ازدواج الحوار .. وتتبع مثلا هذا المشهد
لتحس مدى التناقض الذى يحدثه هذا الازدواج فى
مستوى العمل المسرحى أداء وتلقيا :

حامد : لا أستطيع ان اشتغل اذا كانت معدتى
مكظوظة ..

الحاجة : لقمة خفيفة ، حنة جبنة وشقة بطيخ تصلب
بها روحك ..

حامد : ولكنى لا أستطيع الاكل الان ، ليس لى رغبة ،
حتى يزول هذا الفتور يا حاجة ..

الحاجة : وبالليل تيجى وتترمى زى القليل تقولشى
الى كان يشتغل فى الفاعل ..

حامد : ليتنى كنت ذاك اذن لافدت الصحة على
الاقل ..

الحاجة : نشوف لك يا ابنى شغلة ثانية ، يعنى جاك
ايه من الهم ده كله ..

حامد : واى عمل آخر هناك ..

لا اظن ان ذهننا ما يستطيع تتبع هذا الحوار دون ان يحس بغرابته ودون ان تصرفه هذه الغرابة عن الحديث المسرحي ، بل ربما دفعته الى السخرية من العمل نفسه ، فالتناقض الواضح بين اللفتين المستعملتين يثير الضحك والرائاء معا .. وكما قلنا فنحن لم نحس على الاطلاق بأى ضرورة ملحة يمكن ان تكون هى السر وراء هذه الخطوة من المازنى .. لعلها الرغبة فى التجربة .. ولكن التجربة نفسها ضارة بالعمل الذى قدمه ، وضارة بالقضية ذاتها ، اعنى قضية استعمال لغة مزدوجة لتمثيل الشخصيات المختلفة . والواقع ان حجة استعمال العامية فى الحوار عند بعض الشخصيات لاعطاء بعدها الاجتماعى او لجعلها صادقة فنيا حجة ردت عليها هذه التجربة ردا مفحما .. فالشخصية المقدمة لم تستفد من العامية ، كما لم يستفد منها العمل المسرحى ككل ، الى جوار ان العمل الفنى كاختيسار يرفض لغة الواقع المجرد ، لان الاختيار ضد النقل الكامل . واللغة هنا نقل كامل مسطح يحجب عنصر الاختيار من الفن ويلغيه . وهناك ايضا قضية هامة بالنسبة للمسرح بالذات فالمسرح تخييل ، والعمل المسرحى لا يمكن ان يدعى بحكم كونه يقدم على خشبة المسرح وبين ابعاد ثلاثة بعدها الرابع هو الجمهور ، انه الحقيقة . وعلى هذا فمحاولة تقديم الحقيقة ذاتها كما هى فى الحياة لا حاجة اليها فى المسرح بالذات ، لاننا نعرف من لحظة رفع الستار ان هذا العمل الذى يقدم الينا تخييل ومحاكاة وليس حقيقة بأى حال من الاحوال ..

وفي الوقت الذي يحاول فيه الحوار العاصي أن يثبت قضية الصدق الخلقى ينفي تماما قضية الصدق الفني ، فالتساوق بين اللفتين مفقود ، وطبائع الحياة لا تقبل هذا التزاوج بين اللفتين في الحياة العادية ..

النقطة الرابعة التي يثيرها حوار هذه المسرحية هي استعمال الغريب ، واستعمال القوالب المحفوظة في التعبير المسرحي الادبي . وهي ظاهرة مستشرية في كثير من كتابنا ، والمازني نفسه رفضها تماما عند الرافي في كتابه الديوان ، كما رفضها العقاد في نفس الكتاب عند شوقي ، ولكننا نجد المازني هنا يقع في اسارها دون أن يقصد أو دون أن يلتفت الى خطورتها على اصالة تعبيره الادبي .. وانظر الى عبارة واحدة تقولها ثريا في المسرحية :

ثريا : انما اعنى انه ليس هناك سبب ملجىء ، أو ضرورة قصوى ، والتأني على كل حال محمود العاقبة ، وليس منه بأس ، وما لا يصنع اليوم يمكن أن يصنع غدا ، ولكن دعني للتفكير الهادئ وقتا ..

واذا جمعت « سبب ملجىء » و « ضرورة قصوى » و « التأني محمود العاقبة » و « ما لا يصنع اليوم يصنع غدا » في جملة واحدة فماذا يبقى للمازني غير حروف العطف ؟ .. والواقع ان هذه القوالب كثيرة جدا في حوار هذه المسرحية ، لا يزاحمها الا دخول بعض الكلمات الغريبة والمهجورة في الحوار لتصبح كجرس التنبيه فقط يوقظ من استغرق مع حوار المسرحية ، ويوقف من جمال اللغة المستعملة كقوله « ان حياتي رهن باطراح هذا العيب »

اطراح هنا ثقيلة جدا .. وقوله « اليس لك أن تصنع بي
ما تشاء .. طوبى لك » ..

والواقع ان هذين الخطأين ، استعمال الغريب
واستعمال القوالب التعبيرية المحفوظة والمطروقة يضعفان
من جمال الحوار ويذهبان بروتقه . فاذا أضفنا اليهما
كثرة استعمال السؤال والجواب في الحوار ، كأن
الشخصيات تحاول أو تشرح ما لا يعرفه الجمهور عن
طريق السؤال الذي يوجه من احداها لتجيب عليه
أخرى ، أمكن أن ندرك أن تجربة المازني في الحوار في
هذه المسرحية قد خانتها كما خانتها المسرحية نفسها ..

- ٧ -

نستطيع أن نقول ان حوار المازني في مسرحية حكم
الطاعة كان متأثرا بتصوير خاطيء عن واجب المسرحية في
الحديث عن مشكلة ملحسة تهم الجمهور كمشكلة حكم
الطاعة .. فالعمل الذي قدم ليس أصلا عملا نابعا منه ،
ولا هو مناقشة لقضية فكرية أو فنية أو وجدانية ملحة
عليه ، وانما هي تجربة وافدة الشكل والشخصيات كما
قدمنا ، ومقحمة الموضوع الذي فرضه المازني فرضا وهو
موضوع حكم الطاعة . ومن هنا كان جهد المازني صناعة
لا ابداعا وخلقاً فنيا ، وكان دوره دورا تلفيقيا توفيقيا
لا دورا ابداعيا أصيلا ، ومن هنا كانت هذه الملحوظات
المتعددة على تجربته الحوارية وعلى لغته المستعملة ..

ولكن ما قيل عن حوار المازني في هذه المسرحية لا يصلح
بحال من الاحوال حكما عاما على حوار المازني ككاتب وفنان

له آثار كثيرة لعب الحوار فيها الدور الأول ، وكان وسيلته
الفعالة في إيصال عمله الى المتلقين .. من ذلك رواياته
ومن ذلك قصصه ، ومن ذلك أيضا فصوله المتعددة التي
يغلب عليها طابع حوار النفس ، أو حوار الآخرين .. ومن
هذا فصله الممتع بين السماء والارض .. ويكاد هذا
الفصل يكون مشهدا مسرحيا متكاملا ، أو مسرحية من
فصل واحد ، ليصل ابداع الحوار فيها الى القمة ، وتلين
اللغة في يد المازني وتسهل حتى لا تحس انها موجودة
أصلا . وهذا قمة النجاح في استعمال اللغة التي تصبح
أداة موصلة لا أداة معوقة بما تشير من مشكلات وتضع من
عراقيل .. وليس هذا الفصل أو هذا المسمع الحوارى
وحيدا في أدب المازني ، بل انه كثير ومتعدد في كتب المازني
وفصوله ، وانما نحن نستشهد به لما فيه من دلالة واضحة
على قدرة المازني الحوارية وتمكنه من حل كثير من معضلات
استعمال اللغة العربية في حوار المسرح وان كان لم يلتفت
الى أهمية ما صنع حين جاءت التجسرية عفوية وغير
متعمدة . ونحن نقدم اجزاء من هذا الفصل حولنا فيها
السرد الى توجيهات مسرحية لتتضح التجربة :

(شرفة مظلمة وأصوات الرياح عاصفة)

الفتاة : هذا أنا قد جئت ..

(يمد اليها يده ولكنها لا تصافحه)

الفتى : أهو كبير ما بنا أم جفوة ؟

الفتاة : " كبير ولا جفوة .. وانما أنا مفيضة ..

الفتى : منى

الفتاة : كلا ..

الفتى : ممن اذن ..

الفتاة : لماذا تسأل ؟ . من نفسى ..

الفتى : مسكينة يا فتاتى .. وماذا صنعت مما يورث
كل هذا الاسف ..

الفتاة : لست آسفة على شيء .. وهذا ما يفضبنى ،
ولو وجدت للأسف سببا ما كبرت فى عين نفسى .
(يشتد صوت الريح)

الفتى : انت فى عينى كبيرة وجميلة ..

الفتاة : (تلتفت اليه وتدنو منه واضعة يدها على كتفه)
اصحيح أنك تكبرنى وستظل على الرغم مما فعلت ، ومما
أفعل ؟ ..

الفتى : وماذا فعلت يا فتاتى أو ماذا تفعلين الان أكثر
من أنك قد جئت تؤنسين وحشتى تحت عيون هذه
النجوم ..

الفتاة : (ترفع رأسها وتنظر اليه نظرة حاملة) أو هذا
كل شيء ؟ .

الفتى : كل شيء الان .. الى الان ..

(يصمتان وكل منهما ينظر الى السماء فى شroud)

الفتاة : ماذا كنت تريد أن تقول لى ؟

الفتى : متى ؟ ..

الفتاة : ونحن على الطعام ..

الفتى : (ينظر اليها لحظات ثم يتكلف ابتسامة) كنت
أريد أن أقول أن هذا لذيذ ..

الفتاة : ما هو ؟ ..
الفتى : كون يدك فى يدى ..
الفتاة : (تنتزع يدها وتلفت اليه فى ابتسام) لقد
أنسييت انها فى يدك ..
الفتى : انسيها مرة أخرى ..
الفتاة : لا أستطيع ..
الفتى : تناسيها ..
الفتاة : كلا ..
الفتى : هل من سبب ؟ ..
الفتاة : (فى دلال) كلا ..

(يتناول يدها وكل منهما يحدق فى الآخر .. يقتربان
من بعضهما تدريجيا ويقرب وجهه من وجهها ويظلم
المسرح) ..

المشهد بعد هذا نراه مليئا بحوار متصل ممتنع يتوفر
فيه الدلالة على الشخصيات وعلى ما يدور خلف كلماتها
من انفعالات وتقلب فى الالهواء والنوازع .. كل كلمة تعنى
انعكاسا لحركة نفسية داخلية ، وتعنى تطورا فى الموقف
بين الشخصيات وتعنى دفعة فى الحدث الى امام ..
واللغة مع هذا سهلة وطبعة وسليمة حواريا وعربيا ..

وكما قلنا فان الامثلة فى اعمال المازنى على هذا النجاح
فى استعمال الحوار ، وعلى القدرة السلسلة فيه كثيرة
جدا فى فصول المازنى ورواياته .. وهذه القدرة ذاتها
هى التى تجعلنا نسأل دائما ما السر فى نجاح حوار المازنى
فى فصوله وأعماله الروائية والقصصية وعدم نجاحه نجاحا
كاملا فى عمله المسرحى الوحيد ؟ .. ونحن قد قدمنا من

قبل سببا لهذا ونسوف هنا سببا آخر نستمد من المراجعة الشاملة لأعمال المازنى ، ذلك أن المازنى نجح نجاحا كبيرا فى الأعمال الذاتية ، أى فى الأعمال التى تستمد مادتها ووجودها من تعبيره المباشر عن نفسه ، أو من تعبيره المستكن تحت شخصيات يعرفها عن تجربة له معاشة وموقف له مستخرج من ممارسة الحياة فعلا .. ومن هنا نجاح المازنى فى فصوله ورواياته وقصصه التى تستمد شخصياتها وأفكارها من تجاربه الشخصية هو ، ومن هنا عدم ذبوع اسمه كدارس رغم الدراسات المتعددة التى شارك بها فى الحياة الأدبية عن بشار وأبى العلاء وابن الرومى وغيرهم .. بينما ذاع اسمه ككاتب وأديب .. ومن هنا أيضا عدم ذبوع صيته ككاتب للمقال السياسى رغم توليه رئاسة تحرير أكثر من جريدة يومية كان يكتب فيها المقال الافتتاحى السياسى بصفة دائمة ، ومن هنا أيضا كان موقفه من شعره ..

وقد يبدو هذا الرأى غريبا فالشعر هو أقرب الأعمال الفنية تعبيراً عن الذات .. فكيف يقبل من كاتب ذاتى أن يفشل فيه بينما ينجح فى أعمال لها السمة الدرامية القريبة جدا من الموضوعية الفنية كالقصص والروايات .. الواقع أن موقف المازنى من الشعر هو نفس موقفه من المسرح .. لقد كان فى الشعر والمسرح معا يجرب تجربة جديدة ، وضع لها مقاييس ذهنية وفنية قبل البدء ، وقبل أن يخوض التجربة بطريقة تلقائية طبيعية تدفع إليها الحاجة الى التعبير بهذه الاداة دون غيرها ..

كانت هناك أسئلة كثيرة حول الشعر العربي ودوره فى المعاصرة الفنية ، وكذلك كان الامر بالنسبة للمسرح .. وراح المازنى يحاول الاجابة عن هذه الاسئلة فى هذين الشكلين من أشكال التعبير ، فأوقع نفسه فى الصنعة والتكلف ، وأوقع نفسه فى المحاكاة والتقليد . وفى الشعر ، اعترف هو نفسه أن معظم شعره مترجم المعانى وربما الالفاظ والافكار ولهذا أحرقه وتبرا منه ، وإن كان الجهد الذى بذله فيه جهد خطير من الناحية التجريبية لامكانيات الشعر فى تطوير نفسه وتحقيق المعاصر الفنية . وكذلك الامر بالنسبة للمسرح ، كانت هناك أسئلة كثيرة تملأ ذهنه وقلبه وفكره جميعا ، وحين أراد الاجابة عليها لجأ الى المحاكاة والاقتباس والتمصير فوفدت عليه التجربة ولم تعد نابعة منه ، وضاع جهد الابداع فى جهد الريادة والاكتشاف فكانت العشرة ..

من هنا لم يعد غريبا أن يكون الشعر كما كان المسرح بعيدين عن نفس المازنى وذاتيته رغم صلاحية الشعر بالذات للتجربة الذاتية لأن استغراق المازنى فى التجريب وولعه بالريادة أوقعاه فى الاحتذاء والاقتباس .. وربما كان هذا الولع بالاقتباس ناتج عن انبهاره بصورة هذين الفنانين فى كل ما قرأ من أعمال فى الآداب الأجنبية . وربما كان الامر أن الصورة فى ذهنه لهذين الفنانين أن يكونا فى العربية كما هما فى الآداب المكتوبة بلغات أخرى تأصلت فيها جذور الفنانين وتحققت فيهما المعاصرة الفنية ، وقد حجب عنه هذا الانبهار صورة ذاته فضاعت فى ذوات الآخرين ممن قلدهم أو حاكاهم أو اقتبس أعمالهم ..

ومهما يكن من أمر فإن القضايا التى أثارها المازنى حول

المسرح كانت قضايا هامة فتحت أمام من جاء بعده طريق العمل ومهدت طريق الإبداع والخلق .. بينما يكمن الشراء الفنى الكامل ، فى أعماله الروائية والقصصية التى تستطيع حين يتناولها كتاب قادرون بالمعالجة المسرحية أن تثبت وجودها ، وان تنضم الى تراثنا المسرحى .. ولكن هذه المسألة تحتاج الى كاتب يؤمن بالمازنى ويفهمه ويحاول أن يقدم على هذه التجربة التى لا أشك انها ستفيد فى أن تقدم الى المسرح المصرى قضايا مصرية وشخصيات مصرية صادقة نجح المازنى فى تناولها وعلاجها كما نجح فى وضع حوارها .. وهى فقط تفتقد الشكل المسرحى الناجح الذى يبرز ملامحها الدرامية على خشبة المسرح .. ولست أظن مثل هذا الجهد ضائع على من يقوم به أو على مسرحنا المصرى بخاصة ، والعربى بعامة الذى ما يزال حتى الان يفتقر الى نصوص جيدة كثيرة ..

وبعد ، فأحب أن أنبه الى أن المازنى كان الوحيد ممن تعرضوا للحياة الادبية فى عصره الذى التفت الى أهمية المسرح وكرس له الكثير من وقته فى الدراسة ، وعلاج المشكلات الكثيرة التى تثيرها محاولة خلق أدب مسرحى لنا .. وأظن أنه كان جادا فى اهتمامه بمستقبل المسرح العربى بعامة والمصرى بخاصة الى درجة دفعته الى الترجمة ثم الى محاولة الإبداع فى هذا الفن ..

وهذا الموقف الفنى والفكرى من المازنى بثبته على أجر الريادة ويفقر له الكثير من أخطار الطريق ، ويؤكد دوره الهام فى اللفت بشدة الى أهمية هذا الفن ودوره فى وقت غفل عنه الكثيرون ، بل وكان الغالبية العظمى من أدبائنا فيه ما يزالون يمارسون كتابة الفصول البلاغية الإنشائية المنمقة ..

ابراهيم الكاتب .. ودنيا من المعارك

عندما اختار الدكتور محمود مندور « ابراهيم الكاتب » ليتحدث عنه فى نماذج البشرية ، كان فى الحقيقة يعلن جدارة هذه الشخصية بأن ترصد الى جوار الشخصيات البشرية التى خلدها الادب العالمى من فاوست وهملت ودون كيشوت الى اوليس وراستيناك وروبنسن كروز . . . وليس الامر مصادفة ان ابراهيم الكاتب هو الشخصية الوحيدة التى اختارها الدكتور محمد مندور من النماذج الادبية العربية القديمة والحديثة على السواء . فمن الواضح ان هذه الشخصية استهوت الدكتور مندور واستوقفته ، كما لم تستهوه او تستوقفه نماذج اخرى من ابداعات كتاب القصة فى عصر المازنى ، او فى المحاولات الروائية التى سبقته او واكبت محاولته هذه . . . ومن الواضح كذلك ان « ابراهيم الكاتب » كشخصية روائية توافرت له من الابعاد والمكونات والاعماق ، ما أهلتة نموذجا انسانيا متفردا بسمات محددة وملامح بارزة ، ورشحته لينضم الى سجل النماذج البشرية التى تصلح نمطا يدرس ويحلل ، ويعيش فى ضمير الادب وضمير النقد ،

وضمير مؤرخى الادب ونقاده على السواء ..

وقد كان لابد لنا من أن نلتفت الى هذه الحقيقة البارزة،
لكى نضعها فى مواجهة سبل النقد العنيف والجارف الذى
تعرضت له هذه الشخصية ، وتعرضت له الرواية التى
تسمت باسمها ، وتعرض له المازنى مبدعها وكاتبها منبذ
مطالع الخمسينات وحتى الان .. فعلى الرغم من انتاج
المازنى الغزير فى فن المقالة ، وفى القصة القصيرة ، وفى
النقد .. وعلى الرغم مما له من دراسات أدبية مستقلة
أو فى اطار كتبه التى جمعت مقالاته ، حول بشار وأبى
العلاء وابن الرومى والخيام وغيرهم ، الا أن عملاً واحداً من
هذه الاعمال لم يستدع سهام النقد والاتهام مثل
ما استدعته شخصية ابراهيم الكاتب ، ورواية ابراهيم
الكاتب .. حقا أثارت هذه المقالات ، كما أثارت بعض هذه
الدراسات معارك نقدية فى حينها ، بل لعلها ولدت هذه
المعارك وبدأتها حين نشرها ، ولكن الدوى الذى صاحب
هذه المعارك انتهى بانتهاء عصر المازنى وانتهاء رجال هذا
العصر ، ولم تعد لهذه المعارك من قيمة الا فى رصد حركة
العصر ، وتطوره الفكرى والنقدى .. ورصد مفاهيم العصر
تجاه الادب والثقافة ، وتجاه معنى النقد ورسالته .. ثم
صمتت المعارك وتوارت أصداؤها مع مرور الزمن .. وبقيت
رواية ابراهيم الكاتب يحملها المازنى على كتفيه حيا وميتا ،
ويواجه من خلالها وبسببها أجيال النقاد الذين تلوه فى
تصدر الحركة النقدية سواء فى أواخر حياته أو بعد موته
على السواء ..

ولعله من حسن الطالع أن الدكتور محمد مندور قد

كتب فصوله النقدية « نماذج بشرية » فى مرحلة فكره الليبرالى المتحسر ، فأنصف ابراهيم الكاتب و ابراهيم المازنى معا . . ولم تنتظر هذه النماذج حتى المرحلة التى انحاز فيها دكتور مندور للواقعية الاشتراكية انحيازاً كلياً - هو الامر الذى تم فى المرحلة الاخيرة من حياته . . والا لربما كان الموقف قد تغير ، والحكم قد أخذ اتجاهها آخر ، وارتدت الرؤية منظارا من نوع مباين ومغاير . . اذ الواقع ان الذين قادوا الحملة على ابراهيميين . . المازنى والكاتب معا . . كانوا جميعاً ينطلقون من زاوية محددة فى رؤية الكتاب والنموذج ، وفى الحكم على الرواية والكاتب ، وفى تقييم العصر وكتاب ومنهج المازنى بالقطع والضرورة . . وقد اشترك فى هذا الموقف كتاب انتموا الى السياسة بالدرجة الاولى ، وكتبوا فى النقد الادبى ليطبقوا مفاهيمهم السياسية على الحركة الادبية ، وكتاب هم دارسون وأدباء بالدرجة الاولى ، ولكنهم تأثروا بالمنظور السياسى فى احكامهم النقدية والاكاديمية ايضا . .

ومن المجموعة الاولى الدكتور عبد العظيم انيس الذى اسمى فصله الذى كتبه عن المازنى فى كتابه المشترك مع الاستاذ محمود العالم والذى أصدره معاً باسم « فى الثقافة المصرية » عام ١٩٥٥ ، اسماء « الهارب من الحياة » . . وهو يصدر مقاله هذا بقوله : « ومما لا ريب فيه ان المازنى نسيج فريد بين الكتاب المصريين المشهورين ، لان معظم الآخرين - كطه حسين او الحكيم - قد تطور ادبهم مع الزمن وتميزوا فى مراحل زمنية مختلفة بمميزات

متباينة غير متسقة ، فلا يسهل أن نفهم أدبهم إلا في ضوء فهم متطور لمراحل حياتهم ، أما المازنى فقد كان مخلصا طول حياته لفلسفة واحدة يتكامل فيها كل إنتاجه الادبى من شعر ومقال وقصة ، هذه الفلسفة هى الهرب من الحياة .. » ومن منطلق هذا الحكم القاطع مضى ينظر الى انتاج المازنى وخاصة الى رواية ابراهيم الكاتب ، بل هو لم يقف وقفة متأنية بعض الشيء الا عند « ابراهيم الكاتب » بالذات . فهو يقول : « ونحن نستطيع أن نلقى كثيرا من الضوء على هذا الكلام بأمثلة مختلفة من شعر المازنى ونثره ، ولكنى لا أعرف مثلا أوضح ولا أسطع من قصته المشهورة « ابراهيم الكاتب » .. » .. فالحكم لا يدل عليه الا من خلال « ابراهيم الكاتب » الرواية والنموذج وحدهما .. واعتبر هذا الحكم صحيحا بلا دليل آخر الا أحداث الرواية وحركة بطلها ، وطريقته فى مواجهة الأحداث والمواقف .. وفى النقد الادبى يبذل الدارس والناقد مجهودا أكبر من هذا بعض الشيء لكى يثبت هذا الحكم ، ولكن أحكام النقد الادبى لا تصدر عن موقف مسبق ورأى يسبق الدراسة والتحليل .. ونحن هنا لسنا أمام حكم تقسدى بل نحن أمام حكم سياسى لا يناقش العمل وانما يدين صاحبه من خلاله .. فهو يقول عن ابراهيم الكاتب كنموذج ادبى « ان ابراهيم شخصية متميزة ، يعيش بيننا آلاف من نماذجها من المثقفين المصريين اليوم ، وسيعيشون غدا . موقفها من الحياة بعيد عن أن يكون فهما موضوعيا لها ، وترتبا للمسئوليات الاجتماعية على أساس هذا الفهم ، حتى فى

مسائل الحياة الخاصة . وما دام الانسان لا يفهم الحياة فلا مفر من أن ينكرها وأن ينكمش مرقا وخوفا منها ومن مسئولياتها ، والانكار يعنى القلق .. يعنى التشاؤم .. يعنى اليأس ثم الهروب .. وهذا بالدقة موقف (ابراهيم) بطل القصة » .. وهذا الحديث قد يعنى تحليلا جيدا للنموذج الذى يقدمه المازنى ، كما أنه قد يكون تحليلا مسطحا يأخذ بمظاهر الحدث ، ولا يعنى نفسه بالدخول الى أعماق النموذج الادبى المعروض .. ولكن أيا كان الامر فهو تحليل يحيل الشخصية الادبية التى أبدعها المازنى الى نموذج بشرى جدير بأن يلتفت اليه روائى ، وأن يقدمه تقديما فنيا يبرز أعماقه ، ويحلل سلوكه ، ويعرض ردود أفعاله ، ويرسيه على مهاد انساني صالح لان يحيله الى نمط انساني وفنى معا .. واذا كان (الآلاف يعيشون وسيعيشون بيننا غدا) من أمثال هذا النمط ، فأى حرج فى أن يتجه الكاتب الى مثل هذا النمط لجلائه ، وكشف أبعاده .. ؟ أم المفروض فى الكاتب أن يترك هذا النمط الذى يعيش (بالآلاف) ليعتصم عن نمط فردى ، ربما لا يعيش حتى حياته الصادقة نفسها ، والذى ربما كان غريبا عن الواقع والحياة ، أو ربما كان ان وجد (بالآلاف) أيضا سيجد من يتناوله هو الآخر ، ويجعل منه بطلا لعمل روائى آخر ؟ .. ان القلق والتشاؤم واليأس والهروب، انفعالات وحالات يعيشها الانسان بحكم كونه انسانا ، ولا يخترعها من عدم .. ولكنها تفرض عليه طبقا لظروف تحيط به ،

وطبقا لعوامل تفعل في وجوده وفي الاحداث من حوله ..
ورفض النماذج الادبية التي تعبر عنها وتجسمها رفض
لطبيعة ابحياة ومنطقها . وحين نرفض ما تعلنه الحياة
فنحن نرفض الصدق في العمل الفني ، ونطلب منه ارضا
لتوازع بذاتها أن يكون أدبا كاذبا لا يتحدث عن الحياة ،
ولا يعبر عن وجودها الحي الصريح والطبيعي ، وانما
يعيش في أوهام الكاتب وأحلامه وحدهما ، أو يعيش
في يوتوبيا بذاتها يريد الناقد من كل الكتاب أن يشاركوه
في الايمان بشخصياتها الكرتونية ، أو بعرائسها التي
تحركها خيوط بعيدة لا علاقة لها بوجودها الحي الصادق
.. ومن حق الناقد أن يصف الشخصية في ضوء
معطياتها ، ومن حقه أن يحكم عليها من خلال رؤياه ومن
خلال ما تعرضه هذه الرؤية على تفسيره من أحكام ، ولكن
ليس من حقه أن يدين الكاتب من خلال الشخصية التي
أبدعها .. فمهما كان قرب هذه الشخصية من كاتبها فهي
بالقطع ليست هو ، وإن كانت هو بشكل أو بآخر ، فهي
ليست كله ، والا ما كان للفنان دور ، ولا كان لعملية
الابداع دور ، ولا كان للرؤية الفنية دور .. والبطل في
القصة عند الناقد « انسان تحركه مخاوف اجتماعية
هائلة قوامها أن كل انسان لا ينبغي أن يتزوج إلا من
طبقتة » . وهو عنده « انسان لا يقدر على مواجهة
التقاليد الاجتماعية » .. وهو أيضا « انسان عاجز خلال
كل القصة أن يفهم أي شيء فهما موضوعيا » .. وهو
بالاضافة الى هذا .. « يعيش على أوهام اجتماعية ليست
أوهام عصره دون شك ، وانما هي مستقاة من البيئة

الاقطاعية قبل كل شيء .. » ثم هو آخر الامر « اقرب الى أن يكون شخصية سيكوباتية » .. وهذه الاحكام المتتالية كما ترى احكام خارجية ، اى انها تصدر على افعال البطل وتحركاته ، دون اى تعمق لجذور هذه الافعال واسبابها ، وما ترسم من اطار بيئى واجتماعى ونفسى يعيشه البطل ، ويفرض بصسماته على حياته وسلوكه ووجوده .. وكان الناقد هنا ممثل اتهام بجمع أدلته من ظاهر السلوك دون تعرض للحوافز والعلاقات . ومن السهل على اى انسان أن يكيل الاتهام اثر الاتهام وهو قابع أمام الاوراق يستخرج منها ما يريد من دلائل وشواهد ، ولكن من الصعب تماما على اى انسان أن يخلى قلبه من كل تعال وادعاء ، وينظر الى الانسان ، الانسان كما هو بكل ضعفه وقوته ليحدد اسباب الضعف ويفهم اسباب القوة .. ومن هنا يضطر الناقد الى أن يقول معترفا « وما من نقد جدى يستطيع أن يعترض من ناحية المبدأ على دراسة شخصية سيكوباتية من خلال القصة ، ولا أن يكون مثل هذا النموذج البشرى بطلا لها .. » ولكن هذا الاعتراف لا يمنعه من أن يستمر فى اصراره على موقفه المسبق فيقول : « وانما آفة هذه الدراسة التى حاولها المازنى انها كانت من الداخل ، اعنى انها دراسة تعرض هذه النفس الانسانية فى صراعها الداخلى وتقلباتها النفسية ، وشرودها الفكرى وقلقها وفزعها من الحياة وانطوائها على داخلها ، باعتبارها عمليات داخلية لا صلة لها بالاحداث الاجتماعية فى البيئة الاجتماعية ، كان هذه الحالة النفسية ليست مستمدة من علاقاتها الخارجية

بالمجتمع ولا متأثرة به .. وهذا القول يكاد يوحى لمن يقرؤه أن الشخصية الروائية التى يتحدث عنها كانت تعيش فى فراغ ، أو كانت تتحسرك وحدها محقة أو منسحبة أو هاربة من الكون والوجود والحياة .. وهذا بالطبع غير صحيح ، فالشخصية حية بما حولها ومن حولها ، والعلاقات القائمة فى هذه الرواية علاقات متشابكة ومعقدة ومتداخلة ، وكل علاقة منها سواء أكانت علاقة مع شخصية نسائية أم مع شخصية ثانوية أو جانبية ، علاقات حية هى التى تعطى للرواية نسيجها ، وللشخصية وجودها وحدتها وتفردا أيضا .. فليست الرواية مجموعة من تأملات البطل ، وإنما هى نسيج من أحداث وتأملات ، أى هى وليدة فعل وحركة ، كما هى وليدة تأمل فى أعماق الشخصية وجدانا وفكرا على السواء .. وما يتم فى داخلها من عمليات داخلية إنما هو انعكاس ونتيجة لعلاقات الشخصية الخارجية بالناس والحياة .. ولست أدري لهذا ماذا يعنى الناقد بأن الشخصية (لا صلة لها بالأحداث الاجتماعية فى البيئة الاجتماعية) إلا إذا كان يقصد صلة الشخصية بالأحداث السياسية فى عصر الكاتب ، وهذا فى الواقع أمر رواية أخرى ، وأمر عمل آخر ..

ونحن نحسب أن الناقد وغيره من نقاد هذه الرواية الذين تأثروا بالمعطيات التى قدمتها الواقعية الاشتراكية فى الأدب والنقد ، نظروا إليها نظرة مسطحة تماما ، خالية من فهم دور الفن ، فى التعبير عن الحياة ، وعن

العلاقات المتشابكة المعقدة فى هذه الحياة .. والواقع ان نظرة واعية لهذا العمل ستؤكد ان « ابراهيم الكاتب » كان تعبيرا كاملا عن العصر وعلاقاته الاجتماعية المعقدة ، والناقد نفسه قال ان ابراهيم شخصية متميزة يعيش بيننا « آلاف من نماذجها من المثقفين المصريين اليوم ، وسيعيشون غدا » .. فكيف تصبح هذه الشخصية لا صلة لها بالاحداث الاجتماعية وهى وليدة هذه الاحداث اليوم وغدا على السواء ..

ان النظرة المسطحة الى العمل الفنى لا تدرك الا الاحداث الخارجية ، وهذا ما فعله الناقد حين مضى يعدد موقف ابراهيم من علاقاته النسائية واحدة اثر الاخرى ، معللا لها بالهروب والتشاؤم وعدم القدرة على مواجهة المسؤولية .. ولم يقل احد ان الكاتب حين يكتب يتحول الى واعظ اجتماعي ينصح شخصياته بالفعل الحميد الذى يرضى الكاتب ويحقق له ما يتخيله من علاقات اجتماعية ومواقف ايجابية .. ان الصدق الفنى لا يرتبط بالصدق الخلقى ارتباطا كليا ، وقديما قال نقاد العرب : اعدب الشعر اكذبه .. والصدق الخلقى يصلح للوعظ والارشاد . ولم يقل احد .. الا السيد الناقد ومن آمن مثله بمثل ما يؤمن به ، ان العمل الفنى منبر للوعظ الخلقى او الدينى او السياسى آخر الامر .. ومع كل هذا فليس فيما قدمه المازنى ما يخالف الشخصية التى رسمها او يكذبها ، بل ان كل الاحداث والعلاقات فى الرواية انما تبني وتؤكد ملامح الشخصية التى اراد ان

يبرزها في ابراهيم الكاتب .. وابرار هذا النموذج
بصورته الصادقة فنيا كل هذا الصدق اضافة ولا شك
الى عالم الفن والى عالم النماذج البشرية التى يمر بها هذا
الفن ويبرزها ، وليس من داع - والحال هكذا - لمثل
هذه الجملة العصبية التى يقول فيها الناقد : « ولهذا
جاءت القصة وهى لا تكاد تضيف شيئا جديدا عن فهمنا
للحياة ، ولا خصوصية جديدة فى احساسنا بها » .. فهذا
قول يطلقه الناقد ولا يريد به الا الكذب النقدى الواضح ،
كما كان يريد من المازنى الكذب الفنى الواضح من قبل ..
وحكمه القاطع هنا جرىء ، ولكنه أشبه بيقين أصحاب
المصادرة الفكرية منه الى يقين أصحاب البحث من الحقيقة .
ومن هذا النمط قوله : « وابراهيم يعيش على أوهام
اجتماعية ليست أوهام عصره دون شك ، وانما هى
مستقاه من البيئة الاقطاعية قبل كل شيء .. » والقطع
هنا حاد وعصبى ، ولعله يريد أن يقبول هموم عصره
لا أوهامها .. أما من أين جاء المازنى بهموم البيئة
الاقطاعية فالناقد لا يعرف ولا يجد ما يسانده .. بل ان
الدكتور شوقي ضيف يرد على هذا ردا حاسما - دون أن
يقصد طبعاً - فى قوله فى كتابه « الادب العربى المعاصر
فى مصر » : فى بيت عتيق على حدود الصحراء فى
القاهرة ولد ابراهيم عبد القادر المازنى سنة ١٨٨٩ فى
بيئة دينية متواضعة اذ كان أبوه محاميا شرعيا ولم يكن
على شيء من الثراء ، ولم يتمتع ابراهيم طويلا برعاية
أبيه فقد توفى وهو فى سنه الاولى ، ولم تقعد بأمه
فاقتها فقد رعتة والحقتة بالمدرسة الابتدائية ، حتى اذا

انهى هذه الدراسة التحق بالمدرسة الثانوية ، وعينها من ورائه « .. وليس فى مثل هذه البيئة ولا فى مثل هذه الظروف تأتى أوهام أو هموم البيئة الاقطاعية .. واحداث الرواية تدور فى حجرة متواضعة بمستشفى مع امرأة كادحة بدأت خياطة وانتهت ممرضة ، فى بيت ريفى متواضع تحوطه حديقة وتعيش فيه أسرة متوسطة الحال ، ومع فتاة من هذه الطبقة تعيش أحلامها الرومانسية ، وعبتها البريء المشوب بأنوثة متفتحة ناضجة ، وتحوطها أحلام الزواج والستر ، وتخول بينها وبين هذه الاحلام تقاليد الطبقة المتوسطة وعاداتها من تزويج البنت الكبرى قبل البنت الصغرى ، واكبر رجالها أهمية اسمه (الشيخ على) ، وهذا اللفظ لا يطلق على الطبقة الاقطاعية ولا يرضاه أحدهم .. ثم تستكمل الرواية أحداثها فى فندق بالاقصر يزوره كاتب لامع تعرفه الاقصر بالاسم ، ويتناقل أهلها همسا وجوده بينهم ، ومع امرأة برزة قد يكون لها انتماء ما بهذه الطبقة التى يذكرها الناقد من حيث الثقافة والسلوك وأوهام الكتاب الفرنسيين حول تضحية المرأة وواجبها ، ولكنها لا تثقل على الرواية بهذه الارستقراطية ، بل هى تعطينا منها ما يرسم الصورة التى يحددها المازنى للمرأة من هذه الطبقة ثم تعبر كما عبرت الاخريات ..

والناقد - يدلل لنا على أن « أوهام » المازنى اقطاعية بقوله : فحين يقول لنا فى القصة « ان المرأة بطبيعتها عاجزة عن الاحساس بالآلام العامة » .. نجد أن الحياة الواقعية - التى أنبتت جان دارك ومدام كورى

وغيرهما - تكذبه » .. والمأزنى لم يسبق هذه العبارة
الا في معرض حديثه عن أزمة الرواية العربية ، وكون
طبيعة المرأة في عصره لا تساعد على خلق الصورة
ولا التجربة الروائيتين ، وهو قول فيه نقاش ، ولكنه لم
يستمدده من بيئة اقطاعية ولا من أوهامها . كما ان الدليل
الجدلى من جان دارك والآخرى دليل مضحك فليست
منهم واحدة عربية . كما انه نسى ملايين النساء اللاتى
لسن جان دارك والآخرى ، كما أن تطور المجتمع يدفع
الى الحديث عن كل النساء وليس عن جان دارك
والآخرى ، ثم أين ليدى تشاترلى وأيرما ومدام بوفارى ،
وأوليفيا والملكة جرتوود من جان دارك والآخرى ؟ أما
كان الأولى بالكتاب العالمين أن يقصروا حديثهم عن جان
دارك والآخرى ، وأن يتركوا كل نماذج المرأة الأخرى ،
ان صدق حديث الناقد ؟ . ولكن الناقد هنا لا يقصد
العلم ولا الحكم النقدى ، وإنما هو يريد هدم ما صنعه
المأزنى ، وما صنعه جيل المأزنى من عطاء أدبى ، اذ لابد
أن يكون كل شئ ركاما وأطلالا ، ليتقدم بوسيلة البناء
الجديد التى يريدونها .. وأول الهدم هو التشكيك فى
صحة البناء القائم بالفعل ، ومن هنا كانت العبارة
الخطابية التى أنهى بها مقاله الغريب .. اذ يقول فى
خطابية وعظيمة واضحة : « ومع ذلك فمن
السخف أن نعتقد أن الحياة تهرب من الذين يحاولون
الهرب من واقعها ، وهو أمر جدير بانتباه كثير من المثقفين
المصريين الذين يمثلون هذا الدور اليوم . وكما لم يستطع

أبراهيم - رغم كل مواقف الهروبية - أن يتخلى عن نصيبه في المسئولية عن كل ما حدث لرفاقه في القصة ، كذلك لم يمنع موقف الهرب من الحياة كاتباً كالمازنى من أن يكون في يوم من الأيام رئيساً لتحرير جريدتى الاتحاد والسياسة ، وهما من الصحف التى كانت فى الماضى الغابر لسان حال الملكية المصرية ، والاقطاعيين المصريين ! وهو درس - لكثير من المثقفين المصريين - لو يعلمون عظيم . . » فالمسألة اذن أن المازنى كفنان يدفع الآن ثمن قبوله أن يعمل صحفياً محترفاً فى جريدتين يرفضهما الناقد لانهما كانتا تعبران عن لسان حال الملكية المصرية . . والمازنى لو كان منسجماً مع الحياة ، راضياً بها ، قانعاً بمكانته التى يزعمها له الناقد ، ما تمزق وتشاءم وهلا كتاباته سخرية مرة ، من الحياة والناس ، والكتاب فى عصره ، ومن نفسه أيضاً . . أن موقف المازنى ليس موقفاً هروبياً بدليل أنه تصدى فى شجاعة وكتب فى مرارة عن كل ما قرأه ، وعن كل ما واجهه من مظاهر التخلف المرضية فى مجتمعه . . وليس من يهرب من الحياة من يتصدى فى الديوان لاعلام عصره بالنقد القسائى العنيف ، بل الموجه المؤلم فى كثير من الاحيان ، متعرضاً لتصديرهم للأدب ورسائله وطارحاً تصوراً جديداً ورسالة جديدة ، لا مجرد طرح نظرى وإنما فى معاناة للإبداع الحقيقى سواء فى الشعر أو القصة أو المقالة أو النقد الأدبى والدراسة الأدبية أيضاً . . فقد طرق المازنى كل هذه الابواب ، وحاول أن يدلى بدلوه فى كل الفنون ، ليقدم تصوره النقدى فى مقابل هذا الجيل ممن عاصروه .

وقد وقفنا طويلا عند هذه المقالة النقدية لا لأهميتها من الناحية العلمية أو النقدية ، فهي منهما معا براء ، ولكننا وقفنا عندها وأطلقنا الوقوف لانهما كانت رأس الحربة في الهجوم على انتاج المازنى ، وعلى شخصه من ناحية ، وعلى ابراهيم الكاتب كرواية وكنموذج بشرى من ناحية أخرى .. واذا كان ضعف المقالة علميا وتقديا قد نجاء من أن كاتبها سياسى يرمى بأحكامه النقدية أو السياسة على الرجال الاعلام فى عصره ، فان رجال النقد الادبى ، والتحصيل الجامعى الذين تأثروا بهذه المقولات السياسية تأثرا ما ، قد حاولوا أن يرسوا هذه الاحكام على أسس علمية وتقديرية بعد ذلك .. ومن هنا كانت خطورة هذه المقالة ، اذ اننا نلمح أثرها فى الدراسات والمقولات النقدية التى تلتها زمنا ، كما نلمح أثرها عند المثقفين المصريين الذين استهواهم هذا التعمالى ، فراحوا يرددون ما جاء بالمقالة من احكام كمسلمات نقدية وعلمية حقيقية . وكان لكل هذا اثره فى محاولة اغفال دور المازنى كرائد أساسى ورئيسى فى تاريخ الرواية العربية المعاصرة ، بل وفى تاريخ الفن القصصى العربى المعاصر كله ، سواء فى ذلك الرواية أو القصة أو المسرح جميعا ..

وأصبحت هذه الاحكام من المودات الادبية التى تجعل واحدا كىحيى حتى يغفل دور المازنى تماما فى

كتابه « فجر القصة المصرية » .. ونلمح نفس الموقف عند دارس جامعى هو الدكتور سيد النساج فى كتابه « القصة القصيرة » كما نلمحه عند عباس خضر ، وغيرهم كثير .. الا أن الاحكام العامة شىء ، والاهمال المتعمد شىء آخر ، أما أن ترسى هذه الاحكام على أسس علمية فهذا هو الشىء الذى يجعل من مقال عبد العظيم أنيس كما قلنا رأس حربة مسمومة ..

فقد جاء الفريق الثانى ممن تعرضوا للرواية من أبناء الجامعة متأثرين بالاحكام المسبقة التى اطلقها مقال الدكتور أنيس ، ومن هؤلاء الدكتور على الراعى والدكتور عبد المحسن طه بدر .. واذا كانت دراسات جامعية أخرى قد تخرجت من هذا الموقف وابتعدت عنه ، فأعطت المازنى حقه بنفس المقاييس التى استعملها الدكتوران الراعى وبدر فى إهدار المازنى كقيمة ثابتة فى دنيا الرواية العربية .. ومن هذه الدراسات دراسة الدكتور شوقى ضيف ودراسة الدكتورة نعمات فؤاد ودراسة الدكتور مصطفى ناصف الذى يقول فى وضوح وصراحة فى كتابه رمز الطفل : « ولست أدري اذا كنت محتاجا الى أن أقول ان ابراهيم الكاتب نقلة أساسية فى تاريخ الفكر العربى ؟ » ..

والواقع أن الموقف المسبق قد أوقع الدكتوران الراعى وعبد المحسن بدر فى شىء من التناقض ، فالمنهج العلمى

كان يسوق دائما الى احكام اخرى اكثر موضوعية من دعوى الفرار والهروب التى خرجت الدارستان بمقولاتيهما تطبيقا لاحكام الدكتور عبد العظيم انيس .. ونحن نلمح شيئا من هذا التناقض فى قول الدكتور عبد المحسن طه بدر فى كتابه « تطور الرواية العربية الحديثة » ..

والمازنى يبدو اقدر من زملائه على مواجهة وضع المرأة فى المجتمع المصرى ، واكثر رغبة فى التخلص من الاحراج الذى كان يشعر به الروائيون حين يقيسون وضع المرأة المصرية بوضع المرأة الغربية « .. وهذا الحكم الذى يستند عند الدكتور عبد المحسن الى نصوص من كتابات المازنى ينفى موقف انيس ويلفيه ، ولكن الدكتور عبد المحسن رغم انه بحكم الامانة العلمية يسلم بهذا الموقف من المازنى ، يعود - بحكم الموقف المسبق - فينكره عليه حين يقول : « والباحث الذى يلمس مثل هذا الوعى من المازنى يتوقع سلفا ان يقدم لنا المازنى فى ابراهيم الكاتب رواية جيدة من الناحية الفنية ، ولكنه حين يلتقى بروايته يحس بان هذا الوعى كان مجرد وعى نظرى لا يظهر كثيرا فى مجال التطبيق العملى ، ويرجع الى ظروف المازنى الخاصة التى تركت آثارها فى قيمة روايته من الناحية الفنية » .. وايا كان الوضع فالمازنى لم يهرب من مواجهة مشكلة المرأة اذن ، كما انه لم يكن يعيش اوهام الطبقة الاقطاعية .. ولكنه على اسوأ الفروض كان

متأثرا بظروفه الشخصية .. كما يقول الدكتور عبد المحسن .. فما هي هذه الظروف التي (تركت آثارها في قيمة روايته من الناحية الفنية ..) .. ؟ من هذه الظروف طفولته الفقيرة والشقية ، وإهمال الأب لأسرته ، وخاصة لأمه ، وتبديد أخيه للثروة التي تركها والده ، وبيته الذي يقع قرب المقابر ، ثم أخيرا حساسية المازني وحدتها ، وقصره وضعف بنيته ثم أصابته بالعرج الذي تضخم إحساسه به إلى حد حمله على الحديث عنه في كلماته بمناسبة وغير مناسبة .. » وهذا التتبع لمواطن الضعف والحساسية في حياة المازني يستخرجه الدارس من كتابات المازني نفسها الذي تحدث عن كل هذه المظاهر في كتابه « قصة حياة » سواء حديثا مباشرا ، أم حديثا مقلقا في ثنايا إحدى قصصه القصيرة المتعددة .. فالمازني لم يخف شيئا من كل هذا ، ولم يهرب منه ، بل واجهه في صراحة ، وشجاعة ، وجعل منه مفردات لأعماله الفنية المختلفة .. وعلى الرغم من أهمية هذا الموقف في تحديد صدق الكاتب وشجاعته ، ورؤيته الفنية القائمة على التجربة تجد أن الدارس يحول هذه الحقيقة إلى حكم أدانة ضد المازني فيقول : « فقد ظل المازني محصورا في إطار همومه الذاتية لا تمتد نظرته وإحساسه إلى أبعد من المه الذاتي وحده ، ولا يستطيع أن ينظر إلى الآخرين نظرة موضوعية ،

ولعل في هذا ما يفسر لنا ان أغلب أدب المازنى ظل يدور حول ذاته وتجاربه الخاصة ، ولا يتسع نطاقه ليمتد الى تجارب الآخرين .. « .. وهذا الحكم يحتاج الى مراجعة ، لانه ينفي روائع الادب العالمى فى معظمها وخاصة الاعمال الشعرية فيها .. والواقع ان الشعرة التى تفصل بين الذات والموضوع فى الفن شعرة رقيقة هشة ، ان لم يحسن الناقد رصدها ضاعت منه وتاهت .. ولم يعد يفرق بين ما هو ذاتى وبين ما هو موضوعى فى الفن .. وليس الفنان طبيبا أو عالما كيميائيا أو جراحا ، يرصد الاشياء من الخارج ويصفها ويحددها فى موضوعية ، فموقف العالم غير موقف الفنان ، والفنان ان تناول الموضوع تناولاً حياديا لم يزد فى رصده له عن الطبيب أو العالم أو المهندس ، وانما الفنان يمزج الواقع بنفسه ووجدانه ، وقد علمونا ان الفن هو التعبير عن وقع الوجود على الوجدان .. فهناك اذن عنصران أساسيان فى العملية الفنية ، هما الوجود الخارجى للأشياء ، ووقع هذا الوجود على وجدان الفنان الذى هو وجوده الداخلى .. وتعبير الفنان هنا عن هذه الاشياء ليس وصفا لها ، وليس ردود أفعال عصبية أو تلقائية ، وانما هو مزج لهذه الاشياء بوجدانه ووجوده الداخلى ليبر عنها لا ليصفها .. فالذاتية جزء من الفن ، بل هى محور الفن وجوهره .. وان لم تمر التجربة بالذات قبل خروجها الى التعبير ، فهى ليست تجربة فنية ، وقد تصلح لتقرير صحفى أو علمى ، ولكنها على كل حال لا علاقة لها بالفن ، ولا بالتعبير الفنى .. ونظر المازنى الى ذاته فقط مسألة تحتاج الى

نظر ودراسة أكثر تأنيا من البحث فى ماضيه وتجاربه على مدى حياته .. فأى الحكايات حقيقة وأياها ابداع فنى ؟ ان استعمال الكاتب لضمير المتكلم لا يعنى بالضرورة أنه يتحدث عن نفسه هو ، كما ان ما قدمه لنا لم يكن تقارير عن حياته ، وانما عطاء فنى فى فصول متكاملة دخل فى صنعها عنصر الحقيقة ممزوجا بعناصر الخيال ، فأين الحقيقة وأين الخيال فى فصوله الساخرة التى استعمل فيها ضمير المتكلم سواء ما اقترب منها من حدود القصة وما ابتعد ؟ .. وهل هناك حقا سحلية تخاطبه وتتهكم على طه حسين كما ذكر فى مقاله عن الدكتور طه فى « قبض الريح » .. أم هل كل شخصيات « ابراهيم الكاتب » حقيقة كأحمد الميث أو الشيخ على ؟ وما مدى الحقيقة والخيال فى شخصيات مارى وشوشو ولىلى ؟ وما مدى الدقة فى صحة وقائع الاحداث بينه وبينهن ؟ هل كان ما يقدمه مجرد نقل عن الواقع ، أم كان اختيارا لروائى فنان يسخر الواقع لرؤاه الفنية ، ويختار ما يلائم هذه الرؤى ، وما يحقق له الشكل والمضمون الذى يريد . أن تخرج الرواية وهى تحملهما معا .. ثم كيف أمكن أن يجيد رسم شخصيات الرواية حتى تبدو كل شخصية قائمة بذاتها لها سماتها الذاتية وافكارها الخاصة ، وطموحاتها التى تعكس ثقافتها وعلاقاتها الاجتماعية واثرب البيئة والتربية عليها .. وكيف أمكن له أن يحدد أطر هذه الشخصيات هذا التحديد الواضح الملموس الذى بعث الحياة فى كل شخصية على حدة ، لو كان لا يمد نطاق تجربته (لتمد الى تجارب الآخرين ؟ .. ولو كان

مشغولا بنفسه وحدها ، بحيث لا يستطيع أن يرى ما يعانيه الآخرون .. وما يضطربون فيه من حياة وأفكار؟ ان الحكم على كاتب بأنه عاش حياته (محصورا في همومه الذاتية) يحتاج الى دراسة تحليلية لبناء العمل الفنى الذى يراد منه أن يكون الشاهد على هذه المقولة ، اما العودة الى حياة الكاتب لاستخراج الشواهد على الفاقة والمرض والعاهة ، كدليل على صحة المقولة ، فهو خطأ نقدي ، لان العمل الفنى وان كان تعبيرا عن تجربة لكاتبه ، الا انه فى الوقت نفسه وجود قائم بذاته ، يدرس كوحدة مستقلة تشي بعلاقاتها وأهدافها ، وتحكى عن فنيته من ناحيتى الشكل والمضمون معا .. وما كل معرفة عن حياة الكاتب وظروفه الاجتماعية .. الا مجرد مهاد يلقي الضوء ، ولكنه لا يصلح وحده لاصدار الاحكام الفنية على عمل فنى .. بمعنى اننا نستطيع أن نقول ان المازنى كان فقيرا وكان مريضا وكان يعاني من عاهة العرج .. ولكننا لا نستطيع أن نقول أن انتاجه الفنى انعكاس للفقر والمرض والعرج ، الا اذا كنا نستعمل هذه الاشياء فى معرض الاهانة والتقليل من شأن الكاتب . ومع كل هذا فهذا لا يهين العمل الفنى الذى يبدعه الكاتب ولا يقلل من شأنه بحال من الاحوال .. ولكنه يعلن تحيز الدارس الى حكم مسبق قبل بدء الدراسة والبحث ، ثم تسخير هذه الدراسة ولهذا لاثبات هذا الحكم المسبق والتدليل عليه رغم وقوف نتائج هذه الدراسة وهذا البحث شاهدا على فساد هذا الحكم وخطئه .. وحين

يستطيع الكاتب أن يقدم نموذجا بشريا ، ينطبق على (الآلاف) كما يقول الدكتور عبد العظيم انيس ، فقد دخل في الموضوعية وابتعد عن الذاتية ، مهما كان النموذج يحمل من سماته هو الكثير . فالعبرة أن تتحول الخيوط التي تشد أجزاء الشخصية بعضها إلى بعض إلى ملامح وسمات تقترب بها من النموذج النمطي الانساني المعبر عن قطاع متكرر من البشر . وحتى أعدى أعداء الرواية والكاتب قد سلم بأن الشخصية تنطبق على الآلاف من المثقفين ، كل ما في الأمر أن النمط لا يعجبه كسلوك وكنموذج لأنه ينعت به بالهروب وعدم مواجهته الواقع .. والمأزني يقول : « لقد تركت وظائف الحكومة لأنني لا أطيق القيود ، فكيف أقيد نفسي بقيود الحزبية الثقيلة ، أني اليوم حر أكتب ما أشاء ، وأقول للمحسن أحسنت وللمسيء أسأت فدعني بالله من هذه القيود ، وتلك المظاهر » .. وليس هنا معنى الهروب ، وإنما معناه الرغبة في الحرية التي تتيح القدرة على المواجهة ، أن الكاتب لا يهرب حين يترك وظائف الحكومة ثابتة المرتب والدخل ، وإنما هو يفامر بتركها حين تصبح موارد الحياة مشكوكا فيها بعد ترك أمن ورتابة العمل الحكومي .. كما أن الأمن والسلامة أيضا يصبحان أمرا مشكوكا في ثباتهما ووجودهما حين يتصدى القلم بالنقد والمواجهة للمحسن مرة وللمسيء مرات .. ولكن الدارس يجد في هذا النص بالذات معنى آخر فيقول مقسدا له : « كما ظل المأزني حائرا لا يستطيع تحمل المسؤولية أو الارتباط بها ، ولا يستطيع التمسك بفكرة أو عقيدة ، ويعمل ذلك برغبته

فى الحرية ، الحرية المطلقة التى لا تعرف قيذا ،
وتتمسك بالمصلحة الذاتية وحدها » .. ثم يورد النص
الذى قدمناه هنا .. ولست فى الحقيقة أجد موقفا أكثر
ظلما وحيفا من هذا الموقف .. فنص المازنى أولا ينفى
عنه تهمة الحزبية والانحياز لأحزاب الملك ، وهى التهمة
التي ألصقها به الدكتور عبد العظيم أنيس من قبل ،
وكانت فى اعتقادي سببا فى موقفه وموقف أصحاب رأيه
من المازنى ..

ونص المازنى ثانيا يؤكد احساسه بالمسئولية ، وعدم
جزعه من مواجهتها وتحمل أعبائها فى شجاعة وصبر ..
وإذا ما عرفنا ظروف الحيساسة فى جيله وما كان يصيب
محترف القلم من صعوبات لكى يعيش قوت يومه ، ثم
ما كان يصيبه من عنت من جراء الرأى والجهر به ، لعرفنا
أن الطريق الذى اختاره المازنى هو الطريق الصعب وهو
الطريق المسئول ..

فإذا جمعنا الى هذا انه تحمل مسئولية الزواج مرتين ،
وانه تحمل عبء الاسرة ولم يتدخل عن واجبه حيالها ،
وانه كان شديد الإعجاب بأمه الملتزمة للمسئولية ، شديد
الضيق بأبيه الهسارب الى التركيات ، وبأخيه الهارب
بفضلة المال الذى تركها أبوه ، لم تجد الا صورة الالتزام
الاجتماعى واضحة أمامنا .. ولنسمعه يقول فى « قصة
حياة » : « انى لم أسام الحياة ولم أزهد فيها ، ولا فترت
عنها بل أنا طالب لها ، وأقوى رغبة مما كنت فى أى عهد
مضى » .. ولست أدرى من أين جاءت هذه المجموعة من
الدارسين بوهم هروب المازنى من الحياة وهو الذى أحبها

وعاشها ، ثم ركبها بالسخرية الفاهمة الجريئة المعلقة ، ولكن حتى هذه السخرية تجد عند الدارس تفسيراً آخر فهو يقول : « وقد حاول المازنى التخلص من ازمته الدائية من طريق التظاهر بالاستهتار بالحياة وبالقيم ، فسخر من الحياة ومن الآخرين ومن نفسه » .. اما السخرية من الحياة والآخرين فنعم ، اما السخرية من القيم فلم أجد لها شاهداً واحداً فى كل أدب المازنى ، إلا اذا كانت القيم الفاسدة والمفلوطة والتافهة .. اما القيم بمعناها الحقيقى فلست أظن أن هناك منبعاً لسخرية المازنى إلا من تعلقه بهذه القيم وتمسكه بها ، وأدراكه لتخلى الناس عنها وان تظاهروا بالتعلق بها ، وأدراكه لقهر الحياة لها ، وان ادعت أنها تسير على دربها ..

وفى رواية « ابراهيم الكاتب » نحس أن الروائى يبحث من خلال بطله عن الكمال ، وعن الصدق ، ولا يجدهما فى كل بحثه لا عند ماري التى تمثل المرأة الجنس ، ولا عند شوشو التى تمثل المرأة الخيال ، ولا عند ليلي التى تمثل المرأة الواقع .. ان ما يبحث عنه شيء آخر لا يتكامل فى مثال واحد ، لان كل انسان ناقص ، وكل نموذج يفتقد ما عند النماذج الاخرى .. وليس معنى هذا أن حيرة « ابراهيم الكاتب » حيرة سلبية أو عاجزة ، فهو يعيش كل تجربة الى نهايتها ، لا يتردد فى أن يخوضها كاملة رغم كل ما تحمله له من معاناة وألم .. وهو حين تنتهى التجربة لا يهرب منها ، انما يحمل نتائجها معه ، يعيش فى أعماقه ، وتعيد تكوين تصوره للوجود وللحياة وللناس .. فهو يخرج من علاقته بمسارى وهو ساخر

متعالاً ، ويخرج من علاقته بشوشو مليئاً بالمرارة والضيق ،
ثم هو يخرج من علاقته بليلى وقد تحول كل هذا الى ألم
حاد وجرح عميق يسلمه الى المرض .»

فليس صحيحاً إذن ان المازنى كما يقول الدكتور
عبد المحسن : « لم يقدم لنا فى ابراهيم الكاتب بناء
متماسكاً » كما انه ليس صحيحاً ما ذهب اليه الدكتور
على الراعى من « ان ابراهيم شخصية سائلة ، لا تهوى
الحواجز ولا تهفو الى القيود ، وهى لهذا كالزئبق ،
لا يقر له قرار ولا تقضى فى أمر » . فابراهيم الكاتب
حزم أمره فى كل علاقة من هذه العلاقات حزمًا واضحاً
حين أحس أنها ليست هى مبتغاه الذى يبحث عنه
ولا يجده . . وهو أيضاً حزم موقفه من هذه العلاقات حين
جعلها وسيلته الى المعرفة والتجربة يخوضها دون خوف
أو وجل ، رغم احساسه بخطورتها على أمنه وسكينة
نفسه . وهو يقول فى الرواية « وكأن الله شاء أن تكون
حياة ابراهيم كلها حرباً ومشاكل ، فما طلب امرأة أو
اشتتت نفسه شيئاً الا اكتظ طريقه بالعوائق حتى زوجته
الاولى كان اقترانه بها على رغم أنف أمها ، حتى ماري
آه مسكينة ماري ، لقد نسيها ، غرقت فى الاقيانوس
الذى أزخره حب شوشو . . » . فهو يدخل كل تجربة
مفتوح العينين ، مفتوح القلب أيضاً ، رغم حذرهِ وتخوفه
. . ومن هنا لم يكن هناك من داع للحكم الذى أصدره
الدكتور عبد المحسن على البطل فى قوله : « ان أزمته
لا تنبع من الظروف الخارجية وانما تنبع من داخل نفسه ،
وتتمثل فى سلبته التى تدفعه دائماً الى الهرب » . .

فليس من هرب ألا في ذهن الدارس كما كان هذا الهرب في ذهن الناقد من قبل .. وهذا الحكم المسبق هو الذي يدفع الدارس مرة أخرى الى أن يقول : « والمازنى الذى لا يستطيع ادراك الصلة بين الفرد وبيئته وبين الآخرين يحتفظ لبطله بصورة ثابتة لا تتغير من بداية الرواية الى نهايتها ، فهو بنفس الصورة من المقدمة حتى الفصل الأخير ، وهو فى محاولته للدفاع عن بطله يلقي بجانب كبير من التبعية على الظروف الخارجية ، ولا ينتبه الى أن العيب الحقيقى يكمن فى بطله » .. فما دام الدارس قد قرر أن المازنى هارب ، فبطله هارب كذلك ، والمدهش أن عبارة الدارس ينقض آخرها أولها ، فكيف يكون البطل « لا يستطيع ادراك الصلة بين الفرد وبيئته وبين الآخرين » .. وفى نفس الوقت يلقي السكاتب بالتبعية « على الظروف الخارجية » .. أهو منفصل عن الآخرين أم هو متأثر بهم .. تناقض لا سبب له فى رأينا إلا محاولة التغاضى عن الحقائق الواضحة لاثبات تهمة الهروب على البطل والمؤلف معا ... ثم ان الحكم بأن البطل « يحتفظ بصورة ثابتة لا تتغير من بداية الرواية الى نهايتها » حكم ينقضه قول ناقد آخر كالكتور محمد مندور الذى يقول فى كتابه نماذج بشرية « اجتماع السخرية الى الشعر سر من أسرار الحياة يكاد ابراهيم السكاتب يفض لنا غلافه . ونحن بعد لا نستطيع أن نتبع تاريخ تلك الظاهرة فى حياة رجلنا . لاننا لا نعرف قصته ، وانما نعرف منها مرحلة قصيرة تذكرنا بالدراما الكلاسيكية حيث ترتفع الستارة عن

شخصيات تكونت من قبل . واذا بنا أمام أزمة من أزمات الحياة ، واذا بالشخصيات تتحرك فى أزمتها وفقاً لطبائعها ، ونحن بعد لا نعرف ماضى تلك الطبائع ولا سر نشأتها ، وانما ندرك خصائصها من احتكاكها بالناس والأشياء وسط أزمتها العريضة . واذن فقد كانت لابراهيم الكاتب دراما صيغت قصة .. » .

وهنا يحقق حس الناقد الفنى ما لا تستطيع أدوات الدارس أن تحققه ، اعنى الوصول الى عمق النص واستقرائه لمعرفة سر عطائه الفنى .. فالدارس مزق العمل الى مزق ، ومضى يستخرج من كل مزقة أدلته المتتالية على أنها جزء لا من ابراهيم الكاتب وحده وانما من ابراهيم المازنى أيضا ، ثم استخرج من هذه المزق صورة مشوهة للنموذج وللمؤلف معا ، ليؤكد حكم الدكتور عبد العظيم أنيس عن المازنى ، ويخرج من هذا المزج بين مزق الرواية وبين الرؤية المسبقة عنده للمازنى بمثل قوله : « ومن الطبيعى بعد ذلك كله ألا نتوقع من رواية « ابراهيم الكاتب » أن تكون رواية مكتملة الشروط من الناحية الفنية ، وذلك لان الارتباط بين شخصية المازنى والرواية يبرز بوضوح ، بحيث تتحول الرواية الى مجرد دفاع عن المازنى وتبرير لسلوكه وعرض لأفكاره ، كما تكشف الرواية عن قدرة على تقديم الصورة الجزئية الحية التى يعجز عن تحقيق الرابطة بينها لتصبح بناء متماسكا » .. وهذا الخط الغريب بين المازنى كرجل وبين البناء الفنى لروايته ، خلط يخرج أحكام الدارس من حدود الجدية الفنية ..

فهذا الجهد الذى بذله فى تثبيت المعنى الذى يملأ حكمه ،
يمنعه من الرؤية الواضحة والمحايدة لفنية العمل بناء
ومضمونا وتطورا فنيا كليا . . فالمازنى حساس ومريض
وعصبى ، ولا يقدم الا اجترارات ذاتية محصورة فى تجاربه
الجزئية . وأعماله كلها ، بل وأدبه على العموم « كان عبارة
عن صور حية نابضة جزئية يعرضها المازنى ويحللها ، ولكنها
تفقد الدلالة التى تجعل منها عملا فنيا كاملا . . » والواقع
ان الدارس يقدم منهجه هو هنا ، لا منهج المازنى . . فهو
يقدم الجزئيات ويعرضها ، جاعلا من العمل الروائى المتكامل
أشتاتا وأبضاعا ، يستخرج منها أحكامه ، دون أن ينظر
الى العمل الفنى النظرة الكلية ، التى كان يمكن أن تكشف
له عن سره وعن حقيقة فنيته ، وعن الصعاب التى واجهها
فى تصديه لهذا العمل الفنى كرواية من أوائل الاعمال
الروائية العربية ، وكعمل رائد من ناحيته التاريخية
والفنية على السواء . . والمازنى نفسه يحس بصعوبة
ما يحاوله من جهد فنى جديد بالنسبة لعصره وله هو
أيضا ، فيقول فى مقدمة الرواية معددا المشكلات التى
تواجهه : « لا أرى بدا من أن أعلن هنا مخالفتى لزملاء
واخوان أجلهم ، يذهبون الى ان الحياة المصرية لا تعين
على نشوء الرواية المصرية وترقيتها ، بحيث يسعها أن
تتخذ لها مكانا الى جانب الرواية الغربية ، فان هذا
الرأى مرجعه فى الحقيقة الى الظن بأن الرواية ينبغى أن
تكون على نسق الرواية الغربية ، وهذا خطأ فان لكل
أمة خصائص حياتها ، والرواية الغربية ليست نسقا

واحدًا حتى في الأمة الواحدة ، ولكل أمة فنّها الذي ينشأ فيها بالتطور الطبيعي » ..

وبهذا يرد المازني على دارسه ، بل لعله كان في عصره أكثر فهما لمعنى الرواية وبنائها الفني من الكثيرين من الدارسين ، فما نعاه الدارس على المازني من عدم وجود (الرواية المكتملة الشروط من الناحية الفنية) كما يقول الدكتور عبد المحسن ، يعنى أنه يتصور تحديدا قاطعا للشروط الفنية التي يريد أن تتوافر في العمل الروائي ، من مقدمة وحبكة ونهاية أو لحظة تنوير ، كما يقول المدرسيون . ولكن المازني منذ البدء يرفض هذا الحجر على حرية الروائي في انشاء الرواية ، بل يرفض أن يلتزم بال قالب الروائي المتبع عند الغرب ، أو هو بمعنى آخر يرفض أن تأتي روايته على وفق الرواية الغربية ، ويضع له سلسلا سببين .. الاول هو طبيعة الرواية العربية التي هي -سان ينبغى أن تكون نسيجا وحده يستمد بناءه الفني من تقاليده ومواضيعه ، ومضامينه الفنية ، المستمدة من طبيعة الشعب العربي بعامة ورؤاه ومشكلاته وقضاياها .. والثاني هو ان الموروث الادبي العربي له دوره الهام في تحديد رؤية الكاتب ومنهجه ، ولعلنا ندخل أيضا طبيعة اللغة العربية وجمالياتها ، وعبقريتها الخاصة بها كلفة أدب وفن وتعبير .. ولسنا هنا نضع على لسان المازني كلاما من عندياتنا ، بل هو متنبه لهذا عارف به فهو يقول في كتابه « قصة حياة » مدافعا عن أصالة فن القصة العربية ، وعن نفوره من دعوى تقليد الغرب فيه فنيا ومتابعتهم فيه تقليدا : « أوضح اتجاه جديد هو الاتجاه الى القصة ،

وهو اتجاه طبيعي وليس من قبيل التقليد للأدب الغربي ،
ولن يعجب هذا الرأي بعض الناس ، وهذا في الحقيقة
لا يهمنا ، وأعني أعجاب بعض الناس لا الرأي فهذا الرأي
بالذات يهمنا ويهمنا جدا .. لان متنطعين كثيرين يرون في
كل جديد فضلا لفيرنا علينا .. فماذا نفعل اذا عميت
البصائر .. » .

هذا موقف واضح يعلن أنه لا ينقل عن مثال بلداته ،
وانه لا يرى في هذا النقل ضرورة لان القصة ليست فنا
غريبا عنا ، واذا كنا سنعود اليه لان الحياة تتطلبه في
تقليها الدائم بين فنون القول طبقا لحاجات العصور وظروفه ،
فنحن نضع القالب والشكل طبقا لمفهومنا وظروفنا
وتراثنا ، ثم طبقا لآحوالنا نفسها ، فالرواية الغربية
(ليست نسقا واحدا) كما يقول ، فما ضرورة ارتباطنا
نحن بنسق مستورد بلداته .. وهو يثبت رايه هذا بقوله
في « قصة حياة » أيضا : « ونحن نعني القصة بأنواعها
من قصة طويلة وأقصوصة قصيرة تكون كاللحمة أو
المنظر ، وكذلك نعني القصة التمثيلية .. والحسكاية
بسيطة ، وليس فيها من التعقيد شيء ، فالإنسان مفعول
على القصص ، وأكثر ما تدور عليه أحاديث الناس من
حيث يجتمع بعضهم ببعض هو رواية ما جرى أو ما راوا
أو ما سمعوا أو ما يتخيلونه أو يتمنونه .. وحديث
الناس حوار ووصف وتصوير وتعليق وتحليل وتعليق ..
وليست القصة أكثر من انتزاع جانب أو بضعة جوانب
من الحياة وعرضها ورفعها قبل العيون .. والقصة التي

سأحكيها لك الآن لا تخرج عن هذا أبداً .. وان خرجت
فإلى أين تذهب ، لابد لها من العودة لتضع نفسها داخل
هذا الإطار الذى حدثت عنه .. والا فلتخرج إذا كان
الخروج من سبيل ، أعنى القصة لا أنت .. » هذه
الرؤية الواضحة تعنى أن يرفض على الإطلاق أن يفيد
بشكل فنى بذاته ، بل هو يرى أن الهدف هو القص ، فإذا
ما نجح القاص فى الوصول بفكره وموضوعه وهدفه الفنى
إلى القارئ ، فقد حقق الهدف من عمله دون أن يكون
ملتزماً التزاماً قطعياً بشكل روائى أو مدرسة روائية
محددة .. وربما كان هذا الموقف ، وهو مبكر جداً على
مستوى النقد والدارسين للرواية ، سبباً أساسياً فى
تجنب الرواية العربية لمزلق الاستمرار فى تقليد النموذج ،
كما لعله كان سبباً أيضاً فى هذا الشكل الذى اختاره
لروايته التى هى أقرب إلى الحكايات المتداخلة المتشابكة
التى عرفها القص العربى فى السير الشعبية التى يكون
البطل فيها واحداً ، والأحداث فيها متعاقبة ومتفسيرة
من حيث المكان والزمان ، ومن حيث شخصيات الإبطال
الجانبية ، وان ظل الخيط متصل ، وظلت الحكاية فى
نمو مستمر ، ولكنه هادئ ومتصل .. وأيا كان الأمر فهو
يؤمن أن « لكل أمة فنّها الذى ينشأ فيها بالتطور
الطبيعى » .. ثم يواجه صعوبة وضع المرأة فى المجتمع
وهو الوضع الذى كان مشار ضيق رجال الفن والمجتمع
فى مطلع القرن ، واعتبروه معوقاً لنمو الفن من ناحية
والمجتمع من ناحية أخرى . وهو الوضع الذى استطاع
التطور الذى أصاب كل الحياة فى بلادنا أن ينهيه ، يقول

المازنى فى مقدمة رواية « ابراهيم الكاتب » وبديهي انه ليس من الضروري أن تقع حوادث الرواية فى الطرق أو المنتديات أو المحافل العسامة ، حتى يصح أن يقال ان الحجاب الذى لا يزال - الى حد ما - مضروباً على المرأة المصرية عقبة فى سبيل التأليف الروائى ، وعلى أن الحجاب يقضى ويزول وهو فى طبقات دون أخرى ، وفى المدن دون الريف على الاغلب . ولا يعنى استمداد عناصر التأليف الروائى من الحياة المصرية إلا من لا يصلح لذلك ، والا من يريد أن يزيف ما يقتبس من الغرب » . . ولعله هنا يشير إشارة نقدية غير واضحة الى معاناة هيكل فى روايته « زينب » التى اعتبرها الدارسون والنقاد نقطة البدء فى الرواية العربية المعاصرة ، والمضرة على وجه التحديد ، رغم تسليمهم جميعاً أن العواطف فيها مزيفة لا صدق فيها ولا فى صدورها عن أبطالها ولا عن بيئتهم الريفية الفقيرة من الحس الجمالى العالى المرفه الذى حفلت به . . ونستمر فى مراجعة حديث المازنى ، وفى اعتبارنا هذا الموقف النقدى من « زينب » هيكل ، فنجده يقول : « وصحيح ان الحب الذى تتيحه الحياة المصرية الحافلة بالتقاليد المختلطة ، ضرب آخر يختلف عند التحليل عن الحب الذى تؤدى اليه الحياة الغربية ، ولكن من الذى قال ان الرواية اما أن تكون على النسق الغربى أو لا تكون، ثم من الذى زعم أن كل رواية يجب أن تدور على هذه العاطفة وحدها . . وأن يكون الحب قوامها وقطب الرحى فيها ؟ » هذه الرؤية - واعتبرها رؤية نقدية لا مجرد رأى يصدر به الرواية - تكشف عن محاسولته

فى تقديم عمل يتخطى به كل هذه العقبات التى وقفت
امامه .. وليس من العجيب فى شىء ان تكون بطلته الاولى
اجنبية تعيش بعيدا عن وطنها ، والثانية مصرية متوسطة
الحال تعيش فى اطار الريف ، وان تكون الثالثة شامية
تعيش متحررة فى فندق .. الاختيار نفسه للبطلات تم فى
تحايل واضح على تقديم الصور الصادقة للبطلات فى
السلوك وفى الممارسة العلنية للحب فى الاولى ، والخائفة
المتردة فى الثانية ، والمضحية الواضحة فى الثالثة ...
ولن نستطيع القول ان واحدة منهن قد تعرضت فى
سلوكها لكذب يناقض الصورة التى قدمها لنا بهما ،
ولا تتواءم مع ظروفها التى رسمها لنا الكاتب ، ولا تتعايش
مع البيئة التى حدها الكاتب ، دون مبالغة او خروج عن
طبيعتها او طبيعة الاشياء .. وليس من شك ان مارى
وشوشو ولىلى من الشخصيات التى تعيش فى مجتمعنا
هذا الذى تعددت فيه الاصول والجنسيات وامتزجت
واختلطت بكل قيمها وثقلها وسلوكياتها .. ومن هنا
يصدق الدكتور شوقى ضيف فى قوله عن المازنى فى
كتابه « الادب العربى المعاصر فى النشر » . « وهو فى الحق
أحد كتابنا الممتازين الذين استطاعوا ان يحدثوا لنا ادبا
مصريا جديدا ، وهو ادب ملئ بالفكر والشعور والسخرية
الحادة .. » .

وقد لاحظت الدكتورة نعمات فؤاد فى كتابها « ادب
المازنى » كما لاحظ الدكتور على الراعى ايضا ان ترجمة
المازنى لرواية « سائين » بعنوان ابن الطبيعة قد اثرت
على رواية « ابراهيم السكاتب » بحيث وجدناه يضمن

روايته ما يمكن أن يرجع الى هذه الرواية .. كما أنه أيضا ضمن رواية « ابراهيم الكاتب » بعض فصول متفرقة جاءت في كتبه الاخرى .. وهذا الموقف قيل عنه أيضا في مسرحيته « بيت الطاعة » التي قيل انها تأثرت بمسرحية « الشاردة » التي ترجمها بنفسه الى العربية عن جالسوردي .. كما قيل عن الكثير من شعره الذي برزت فيه بصمات أكثر من شاعر من الشعراء الذين قرأ لهم وتأثر بهم .. وهذا الاتهام لا يعتبره المازني اتهاما ، بل هو يفسر به منهجه في عملية الابداع الفني وهو يقول في كتابه « قصة حياة » : « كانت الكتب تعديني وتسحروني فانظر الى الدنيا بعيون أصحابها لا بعيني ، وأحسها بقلوبهم لا بقلبي ، وأتصور حياتي وأقيسها على ما يروني من صور الحياة في هذه الكتب ، وانتحل آمال أصحابها ومخاوفهم وهماتهم وعزيماتهم ومثلهم العليا وصور الكمال عندهم ، وأوحى ذلك كله الى نفسي ، ثم أزعمني ندهم وقريعهم فازهى واتكبر وأغتر لانى أرى نفسي كما رسمها خيالى الذى أسستمد من هذه الكتب لا كما هى فى الواقع .. » .. فالمازني جهاز تلقى حى ونشط ، وهو يتمثل ما يقرأ ويعيشه ، ثم لابد أن يخرج اثر منه فى أفرازه الادبى آخر الامر .. ولم يكن يتخرج من وجود هذه الآثار فى أعماله ولا من وضوحها فى كثير من الاحيان وهو يطبق هذه القاعدة فى رسمه لشخصية « ابراهيم الكاتب » فهو يقول عنه : « لم تكن ميزته الابتكار والعمق ، بل انه ما من فكرة يتناولها الا وسعه أن يجلوها فى أحسن معرض ، اذا لم تكن مما ابتكر ، ان أسلوبه

صورة لنفسه الحية المتوقدة ، وكان رآيه أن يدور بهينه
في نفسه ليطلع على ما فيها ، وأن يجيئها فيما هو خارج
عنها ليحيط بكل ما وراءها ، ولكنه قلما رأى شيئا إلا من
خلالها .. » .

نستطيع اذن ان نقول ان المازنى كان يحاول أن يعبر
بأدبنا العربى فى مطالع يقظته مرحلة الكذب الفنى الذى
امتلات بها أعمال من سبقوه ممن قلدوا النماذج العربية
التراثية فتحدثوا عن البید والاطلال والجمال ، ولا بيد
ولا اطلال ولا جمال .. كما امتلات بها أعمال من حاولوا
فى جيله النقلة من الغرب أو الى الغرب ، فوضعو
العواطف الفرنسية على السنة أبناء القرية ، أو وقفوا
عند الشانزليزيه ومونبارناس ، ولا شانزليزيه
ولا مونبارناس فى واقع ضمير المتلقى .. والمحاولة صعبة
لانه يحاول أن يتلمس الطريق لا أن يقلد أو يحاكي ، وفى
تلمس الطريق نستعين ببعض علاماته ، وتبهرنا بعض
الاضواء ، ولكننا دائما نحاول أن نجعل خطواتنا هى وقع
اقدامنا نحن .. فلسنا نشك أن جيله المتمرد على الواقع
الادبى ، والرافض لجموده وتحجره، كان يواجه بصعوبات
فيه حادة . والمازنى الذى ترجم قدم تراجمه بوصفها نقلا
واضحاً لآثار أجنبية ، ولكنه حين ألف كان يقدم آثاراً عربية
مصرية متأثرة بواقع الحياة وواقع الثقافة المتاحة فى وقت
واحد ، ولكن شرفها الرئيسى فى أنها كانت تحاول أن
تتمايز ، وأن تفرد لنفسها شخصية مستقلة فى إنتاجها
حتى وان كان أثر الثقافتين العربية القديمة ، والغربية
الحديثة يتعقبها فى الأسلوب والموضوع ، وفى الشكل

والمضمون على السواء . . وموقف المازنى من لغة الحوار دليل حى على هذا ، فهو يلتزم الفصحى فى السرد ، ولكن لا يجد غضاضة فى أن يستعمل الكلمات العامية فى الحوار ان كانت ضرورية لجلاء الشخصية واعطائها الصدق الفنى المطلوب ، وهو يحدد منهجه فى هذا فى مقدمة ابراهيم الكاتب حيث يقول : « قد تحررت فى الحوار أن اتقى العامية ما استطعت ما خلا مواضع قليلة ، رأيت أن العربية تجيء فيها نابية قلقة ، وقد حملنى على ذلك أن العامية هى لغة الحوار عندنا يستوى فى ذلك المتعلم والامى ، وان كانت لغة المتعلم بالعربية أشبه واليها أقرب ، فاذا تحرينا الواقع كان لابد أن يكون كل حوار باللغة العامية مع تفساوت ضئيل تبعا لمراكز المتكلمين وحظوظهم من التعليم أو الجهل ، والحوار يشغل جانبا ليس بالقليل ، فكأن العامية ستتخذ أداة للكتابة ، وهى فى رأيى لا تصلح لهذا لكثرة ما ينقصها من عناصر التعبير ، ولحاجتها الشديدة الى الضبط والاحكام ، ولانها لم تستوف بعد أوضاعها » هذه الحيرة امام مشكلة العامية والفصحى تعكس الاهتمام المدرك لصعوبة العمل القصصى ان أريد به الاقتراب من الواقعية ، فالازدواج اللغوى الذى تعاني منه حياتنا يشكل من قضية اللغسة قضية تواجه كل قصاص أو روائى أو كاتب مسرحى يكتب بالعربية . وقد اختلف المبدعون فى موقفهم تجاه هذه القضية ، فمنهم من رفض استعمال العامية رفضا قاطعا ، وكان موقف طه حسين فى هذا واضحا ، كما كان موقف العقاد من شبهة استعمال الفاظ عامية الاستعمال

قاطعا في رفض الشعر الجديد كله ، كما أن هناك من اتجه الى العامية في اصرار ، باعتبارها الحل الوحيد والامثل للمشكلة ، وقل منهم من عنوا ببحث المشكلة بحثا جادا ، فالمسألة ليست مسألة سهولة التعبير وحسب ، وانما المسألة مسألة مستقبل اللغة ، ومستقبل ما يكتب بها من انتاج ادبي .. والى هذا التفت المازني في قوله : « الملاحظ والطبيعي ايضا ان لغة الكلام ترقى مع انتشار التعليم ، وتقرب شيئا فشيئا من اللغة العربية ، فاتخاذ العامية أداة للحوار عكس للآية ثم ان العربية أداة ثابتة على كثرة ما يطرا عليها من التطور ، وهي تتسع وتلين ، وتزداد ثقلا على الايام ، والعامية لاثبات لها ، وهي تندمج في العربية بعد أن استقت منها وانفصلت عنها ، ثم أن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفي لا معنى لها ، لان الادب فن وليس مجرد نقل ومحاكاة » .. والمناقشة كما ترى ليست مجرد تفاضل بين اللغتين ، وانما هي تمتد اليهما باعتبارهما أداتين للفن ، ووسيلتين للتعبير .. وفي موقفه من معنى الفن الذي هو اختيار لا نقل رد على أصحاب العامية المفرقة ، ورد أيضا على من اتهموه بأنه ينقل نقلا حرفيا عن واقعة .. وهو في نفس الوقت اعلان لثراء العربية وقدرتها على القياس بواجبها في اضفاء الصديق على الحوار .. والواقع أن مشكلة اللغة كانت من المشكلات الرئيسية التي ارقته سواء في الترجمة أو في الابداع ، وسواء في المقال أو في القصة ، وتجارب المازني في هذا الميدان ، تجارب رائدة ولا شك ، وقد التفت اليها

الدكتور شوقي ضيف فقال ان المازنى « قد برهن فى ترجماته كما برهن فى كتاباته على أن اللغة العربية مرنة وانها تتسع لكل المعانى الحديثة » . كما وضع يده على ان محاولاته فى اللغة قد أدت الى تفرد به بأسلوب خاص فقال : « انه يتميز ايضا بأسلوب خاص كان لا يتخرج فيه من استخدام بعض كلماتها العامية ، ما دامت توجد فى العربية الفصيحة ، وبذلك كان له أسلوبه الشخصي الذى ينفرد به بين معاصريه ، لا بخصائصه اللفظية وحسب ، بل ايضا بخصائصه المعنوية وما فيه من حيوية وسخرية مستملحة » .

ومن هنا كان المازنى هو الاديب ، بين العقاد الكاتب وطه حسين الدارس . . لا من حيث الانتاج وحسب ، وانما من حيث حسبه بالحياة ، وحسه بما يقرأ ، وحسه بالاداء ، وحسه بإيقاع العصر ، وحسه برسالة الاديب ودوره . . ومن هنا ظلمه الدارسون حين اعتبروا فصوله اعترافات ذاتية لمجرد استعماله ضمير المتكلم ، وظلمه النقاد حين ظنوا انه يهرب من مواجهة الحياة لمجرد انه يسخر منها ومن ناسها . والامر ان حسبه كفنان كان يرى المتناقضات ويدركها ويسجلها ويسخر منها ، ثم يوظفها فى تعبيره الفنى لتعبر عن قلق المثقف فى مطلع النهضة وهو يخرج من الحرب العالمية الاولى ، والثورة المصرية ، والواقع المرير الذى خلفته الحرب ، وخلفته احباطات الثورة . . وابراهيم الكاظم اخذت على عاتقها ان تمثل كل هذا القلق وكل هذه الاحباطات تمثيلا فنيا روائيا امتزج فيها الشعر بالسخرية كما

يقول الدكتور محمد مندور ، وما الفنان الا مزيج من الشعر والسخرية .. ويقول الدكتور مندور محلا شخصية ابراهيم الكاتب : « ولقد كان في المראה شعر ، كما ترى في الابتسامة سخرية .. وما مات الشعر وان نازعته السخرية سحره ، و ابراهيم الكاتب او ابراهيم المازني مزيج من الشعر والسخرية ، وتلكما صفتان يرد اليهما بحق جورج ديهايل سر نبوغ ، مؤكدا انه اذا خلا الرجل منهما فقد خلا من كل شيء ، والا فقد اجتمعت له مميزات الاديب الحق .. » .

وابراهيم الكاتب بعد هي الاولى من اعماله الروائية التي اتبعها بابراهيم الثاني وثلاثة رجال وامراة وميدو وشركاه ومن النافذة وعود على بدء .. ولكن ابراهيم الكاتب تظل الرواية الرائدة في ادب المازني كله ، بل وفي ادب عصره على الاجمال .

ولعل ما اثرنا من نقاش حاد هنا مع الاصدقاء عبد العظيم انيس وعبد المحسن طه بدر وعلى الراعي اكبر دليل على ثراء هذا العمل واهميته ، وايا كان خلافي معهم فهو خلاف البحث عن الحقيقة المحمل بكل الاحترام للجهد المخلص الذي بذله كل منهم ايا كانت النتيجة التي خرج بها من بحثه ، وايا كان رأينا الذي يخالف بكل الحب ، ويحترم بكل الاخلاص صدق المعاناة وصدق الجهد وجدية البحث ..



أما بعد ..

فهذه الفصول عن المازنى كتبت على سنوات عديدة وطويلة ، فالمازنى من الكتاب الذين أجد عندهم راحة من ضاء الحياة وعنتها ، فالبجا اليهسم كلها اكربنى أمر ، واستعيد قراءة مآقراته من أدبهم بنفس الشغف الذى قرأته به أول مرة ، وأن كانت كل قرأه تضيف الى رؤيتى جديدا ، وتضيف الى فهمى لهم كثيرا .

ومثل المازنى لا يموت بانتهاء حياته ، ولا ينتهى بتوقف الناشرين عن طبع كتبه ، فعطاؤه لم يكتب لرحيلة من مراحل الحياة ، وإنما هو كتب الحياة كلها ، ومن واجب الأحياء ممن يظنون انفسهم من رجال الادب ، أن يحاولوا تقديمه للأجيال المتتالية ليضيف اليها ما أنافسه الى جيلهم .. وهو قد أضاف الى أبناء جيلى الكثير ، فقد اعتبره الكثيرون منا أكثر أبناء جيله لصوقا بمعنى الفن ، وأكثرهم انصرافا الى الابداع فى اشكاله المتعددة .. ومن هنا حظى المازنى بمكانة خاصة عند من اهتموا بالابداع وقضاياها ، وخاصة أن صورة الابداع عند المازنى كانت تغاير صورته عند الكثيرين من أبناء جيله ، إذ كان أكثرهم

جراحة على المغامرة ، واكثرهم اندفاعا الى التجريب . .
ومن هنا فان هذه الفصول لم تكتب لتكون دراسية
اكاديمية عن ابراهيم عبد القادر المازني ، وانما هي ابعاد
الاشياء عن الاكاديمية بما التزمت به من لصوق شخصي
بالكاتب واعماله ، وحب حقيقى لعنائه فى التخصص
والادراك والابداع معا . . ومن هنا فهى اقرب الى
« القراءة » منها الى الدراسة . . فهى - رغم التزامها
الموضوعية قدر الامكان - صاحبة موقف ذاتى ، ومعبرة
عن موقف ذاتى ايضا . . والقراءة تتحرر من القوالب ،
ولا تلتزم الا بصدق هذا الحوار الدائم الذى يتم اثناءها
بين من يقرأ وما يقرأ . . والمازنى من الكتاب الذين اتجهوا
الى قرائهم بهومهم واهتماماتهم ، بعنائهم ومغامراتهم ،
بوجدانهم وتجارب ايامهم . . الكتابة عندهم كشف عن
الذات بكل حالاتها وفى كل صورها . وهم بهذا يحاولون
الصدق فى التلقى ، والصدق فى التجريب ، والصدق فى
التعبير . . والقارئ لهم يعيش عالمهم الداخلى بكل ما فى
هذا العالم من طموحات ومعاناه ، ومن انتصارات وهزائم ،
ومن قدرة وعجز . بل يعيش هذا العالم فى لحظة تكونه ،
ثم تبلوره ، ثم اكتماله . . وهو عالم مر لانه عالم
صادق . وهو عالم صادق لانه يربط الذات بالآخرين فى
تلاحم ، وبلاشياء فى جدل ، وبلا افكار الموروثة والواردة
فى شجاعة وفهم . . وهو عالم زاخر لانه لم يخش فكره
ولم يختبئ وراء مقولة ، ولم يترك نفسه لمسلمه ، بل
تفتحت كل قدراته على كل جديد ، تلقيا وتجريبا وعطاء
على السواء ■

وهذه القراءة تحاول من خلال التعرف على المازنى ،
التعرف على عصره ، وما كان يثور فيه من أفكار ،
وما كان يحتدم فيه من جدل ، وما كان يثور فيه من معارك
لم تكن جميعها تستهدف الا وضوح الرؤية امام الكثير ،
ووضوح الطريق امام اعادة تكوين الانسان فى بلادنا ..
ومن هنا كانت هذه المقولات المتقدمة جدا حول معسار
الحرية وحق النقد ، كما كانت هذه التأكيدات حول ثقافة
المبدع وأسلحة الناقد ، وأهمية الكلمة ، وضرورة العناية
بالكتاب ، وخطورة التفرقة بين ماهو ابداع وتعبير ، وبين
ماهو مجرد قول وترديد .. بل ومن هنا الحديث عن
هموم مثقف العصر ، ومكان المرأة فى المجتمع ، وأصالة
الفنون فى توجيه الانسان ، ومعنى القومية والانتماء العربى
ثقافيا وحضاريا على السواء .. ومن هنا أيضا كسان
التركيز المستمر على مقولة الصدق ، الصدق فى الفن
والصدق فى النقد ، والصدق فى السلوك ..

هذه القراءة فى أدب المازنى تكشف لنا عن حقيقة
الكاتب المسئول عن الكلمة .. اذ هو كيان فكرى وانسانى
ووجدانى متكامل ، ابن عصره وورث أسسه ، وواقف
يومه ، ورأسم دنيا غده .. واذا هو عمل وعطاء ، فهو
لا يكف عن التلقى المفتوح والحر ، وهو لا يكف عن
العطاء المستمر المفتوح والحر أيضا .. واذا هو ثبات
وتحرك فى آن واحد ، ثبات فى المنهج ، والتوجه الرئيسى
وتحرك فى الفكر نضوجا واكتمالا ومناقشة ومعارضة
وتطورا ، وتحرك فى الوجدان عمقا واستشرافا وإضافة
فى الخبرة والفهم والوعى .. واذا هو ايمان وتحسّر ،

إيمان بالمبادئ التي يحددها الصدق ويبلورها معنساته
الحقيقي الذي لا تزيفه الشعارات أو المسلمات أو
المواضعات، وتحرر من كل ما يقيد حق الإنسان في المعرفة
وحقه في الغامرة ، وحقه في الشوق الى ما هو أكثر
وضوحا وأكثر اكتمالا ..

هذه القراءة اذن تحاول أن تعرف الكاتب والرجل ، كما
تحاول أن تعرف العصر وفكر العصر .. ومن هنا فهي لم
تحاول أن تجزيء الكاتب ، ولا أن تصدر عن حكم
مسبق على الرجل ، ولأن تتهم العصر أو تصدر احكاما
على فكره .. فالمأزني يمثل مرحلة من تاريخ مصر ، ومرحلة
من تاريخ فكر الامة العربية كلها . كما أنه يمثل اضافة
الى أدبنا العربي ككل وصورة مشرفة لبدايات أدبنا المعاصر
الذي يحاول ان يدفع بانسان العصر الى المشاركة في الوجود
الحضارى من حوله .

وليس من شك في أن هذه القراءة قد كشفت أن
الطريق لم يكن سهلا ولا معبدا . فأمام الجيل الجديد في
هذا العصر - ومن طلائعه المأزني - ركام من مسلمات
فاسدة ، وركام من ممارسات أدبية ونقدية وربما حيائية
أكثر فسادا . وكان لابد من التصدى لكل هذا ، وقصد
تصدى هذا الجيل - ومن طلائعه المأزني - لكل هذا في
شجاعة وجراة ، وصلت الى حد الهجوم القاسى والمباشر
على كل ما تصوره معوقا للفكر والحياة، وحائلا دون
الوصول الى الحقيقة والصدق ، وما نعا لتكامل النموذج
الانسانى الحر في عصر تستيقظ فيه البلاد على معانى
الحرية والاستقلال والبحث عن الهوية والانتماء .. ولم

يكن الطريق سهلا أمام رفاق الطريق أنفسهم ، فقد تنازعتهم الثقافات ، واختلفت بينهم الآراء ، وغامت الرؤية أمام بعضهم ، ولعبت السياسة دورا في تمزيق صفوفهم فنشبت بينهم معارك عنيفة ، وصلت في ضراوتها في أحيان كثيرة - إلى حد الاتهام والشك ، ولكنهم جميعا كانوا يتوجهون إلى الإصلاح والتمرد ، ومحاولة خلق فكر جديد ، والمساهمة في بناء حياة جديدة .. ومن هنا كان اختلافهم هاما في هذه المرحلة ، وكانت معاركهم ضرورة لجلاء الرؤية ، وترشيح المعنى وفتح النوافذ ، وتمهيد الطريق .. ولكن أحدا منهم لم يتخل عن الكلمة أو الفكر هروبا إلى ما هو أكثر ربحا وأشد مضاء في دنيا الثراء والرفاهية .. الكل عانى ، والكل احترق .. والكل ترك اسمه لامعا ومضيئا في تاريخ الإنسان المصري الذي يحقق معنى الإنسان فوق تراب هذه الأرض .. ولم يكن الطريق سهلا حتى بعد أن تجاوز طارقه مراحل الأولى ، فقد تفتحت براكين من السخط والغضب من أجيال تالفة كانت تريد من هذا الحبل فوق ما قدم أو ما كان يستطيع . وهذه البراكين لم تحرق أحدا ولم تدمر فكرا ، وإنما هي زادت دور الرواد جلاء ، وزادت فهمنا لهم نقاء وصفاء ، كشفت عن الصدق وراء كل كلمة ، والاخلاص وراء كل عمل ، والحب للثقافة والفن الذي ملأ أعطاف أبناء جيل الرواد ، والعناء الذي تكبدوه من أجل وطنهم وقومهم وثقافتهم وفكرهم ..

وتحية للشادين على طريق الصدق في الكلمة والصدق في العطاء .

واحد من الرواد	٧
المازنى وفنسون الادب	٣٦
جيل من الشجر	٥٤
وفى النقد حياة	٨١
بين الفن والعلم	٩٤
الايمان بالفكر	١٠١
رحلة العقول	١٠٧
فن من فنسون	١١٩
ابراهيم الكاتب ودنيا من المعارك	٢٠٧

وقسم الايداع يدار الكتب ٥١٣٩ - ١٩٨٤

الترقيم الدولى ٣ - ١١٧ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

السيد / عبد العال بسيوني زغاوي - الكويت -
الكويت : الصفاة - ص ٠ ب رقم ٢١٨٣٣ تليفون ٧٤١١٦٤

جدة - ص - ب رقم ٤٩٣
السيد هاشم علي نحاس
المملكة العربية السعودية

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7. Bishopsthorpe Road
London S.E. 26 ENGLAND

انجلترا :

Miguel Maccui Cury. B. 28 de Marac. 990 : البرازيل
Caixa Postal 7406, Sao Paulo, BRASIL.

اسعار البيع في الخارج للمعدد الممتاز فئة ٦٠٠ مليم :

سوريا ١١٠٠ ق ٠ س تونس ١٥٠٠ مليما لبنان ١١٠٠ ق ٠ ل المغرب
١٥٠٠ فرنكا الاردن ١٠٠٠ فلس الخليج ٨٠٠ فلس الكويت ١٣٠٠ فلسا

العراق ١٤٠٠ فلسا داكار ٦٠٠ فرنك السعودية ٩ ريال ايطاليا ٢٠٠٠ ليرة
السودان ١٥٠٠ مليما البرازيل ٤٠٠ سنت



هذا الكتاب

ملا أبراهيم عبد القادر المازني الحياة في عصره ابداعا ونقدا ، وفصولا أدبية حملت ذوب قلبه ، وخلاصة قراءاته وتجاربه ومواقفه من الحياة والناس .. ولم يكن المازني كاتباً عابراً ، وإنما كان المازني واحداً من طليعة التغير في الحياة ، وفي الفن على السواء ومن هنا حفلت حياته بالمعارك الأدبية والفكرية الساخنة ، ومن هنا حملت كلماته مرارة السخرية الفاهمة الواعية بالزيف وفساد وتناقض الناس والأشياء .. ومن هنا أيضاً تحمل العطاء للأجيال من بعده ، وأستم متفوقاً حتى على من تلوه من الكتاب والمفكرين القضايا ما يهز الجمود، ويؤكد معنى الحرية للبدن ويدفع العقل العربي إلى الإيمان بنفسه بأصوله الضاربة في عميق الإنسان ، والصراع والتطور ، وفي غده حيث يشترق أمل وهذا الكتاب رحلة مع المازني ، وقراء وأبداعه ، ومحاولة للاقترب من عالمه المتفوق



0651242